Le quattro conferenze tenute al Vieux-Colombier e la conferenza tenuta a Monaco (che qui viene data in appendice) furono pubblicate in «Les Cahiers de l'Occident», Paris, Librairie de France, 1927, con il titolo *Quelques progrès dans l'étude du coeur humain (Freud et Proust)*. Il testo della prima conferenza era già stato pubblicato sul numero speciale di «Le Disque Vert», Paris-Bruxelles 1924, dedicato a *Freud et la psychanalyse*. La conferenza di Monaco, dopo essere stata pubblicata in una plaquette, fu ripresa nell'*Hommage à Jacques Rivière*, numero speciale della «Nouvelle Revue Française» in data 1° aprile 1925.Il saggio *Marcel Proust et l'esprit positif*, che abbiamo ritenuto opportuno, per affinità di temi, aggiungere in appendice, fu pubblicato per la prima volta in *Hommage à Marcel Proust*, numero speciale della «Nouvelle Revue Française», in data 1° gennaio 1923; fu poi incluso in J. Rivière, *Nouvelles études*, Paris, Gallimard, 1947, pp. 202-210.

© Pratiche Editrice s.c.r.l., Parma 1985. Tutti i diritti riservati

JACQUES RIVIÈRE

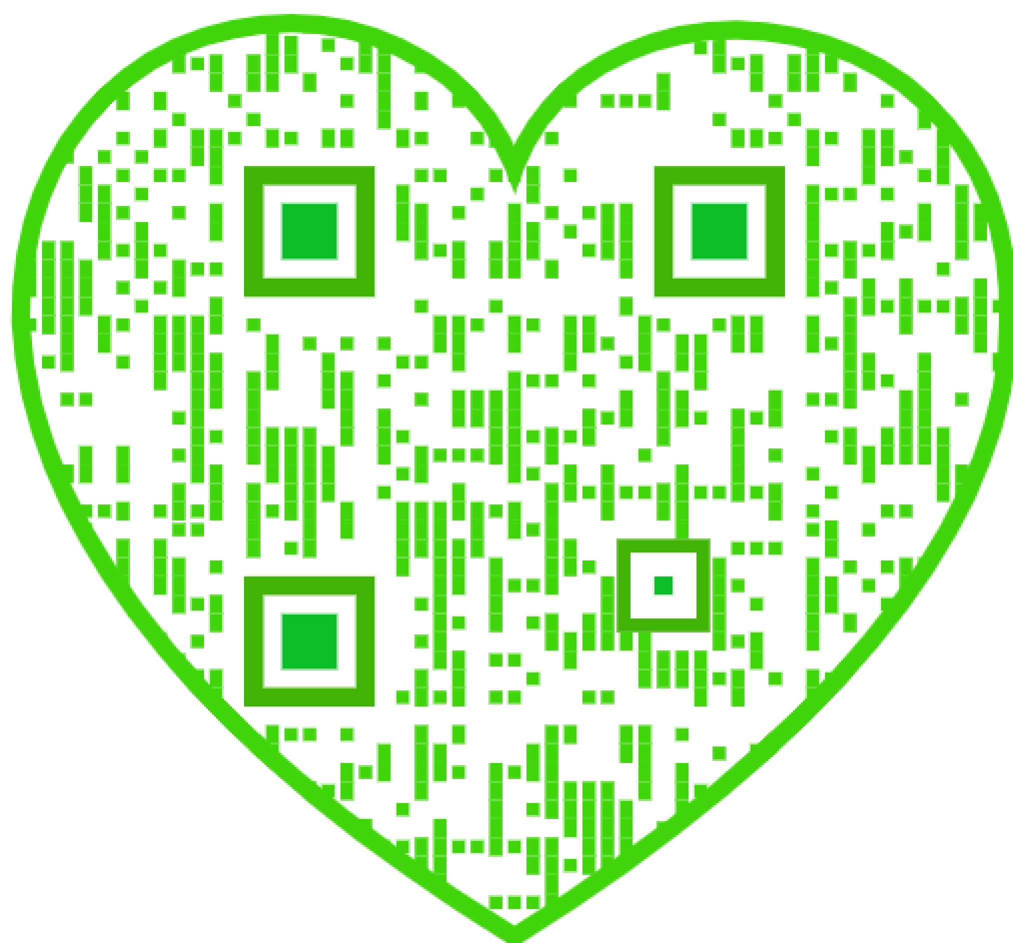
PROUST E FREUD

Alcuni progressi nello studio del cuore umano

Introduzione di
Mario Lavagetto



Pratiche Editrice



85. D. 96

ISBN 88-7380-061-0

Nota del traduttore

Le traduzioni dei passi di Marcel Proust sono state condotte sull'edizione approntata per la *Bibliothèque de la Pléiade* (Paris, NRF, 1954) da Pierre Clarac e André Ferré, e ad essa si rinvia per ogni citazione. Il traduttore si è proposto di intervenire il meno possibile nella struttura del discorso proustiano, quindi di rispettarla al massimo, consapevole di non potere in alcun modo riscrivere, né tanto meno "mettere in bella scrittura" un testo che deve essere comunicato nella sua forma originale, a meno di imprescindibili modificazioni sempre finalizzate ad una resa efficace e corretta nella nostra lingua.

Traduzione di Antonio Martinelli

Introduzione

On a besoin de lui, et il ne fera pas défaut.

«Enfin je trouve un lecteur qui *dévine* que mon livre est un ouvrage dogmatique et une construction». Con queste parole si apre la prima lettera di Proust a Rivière nel febbraio 1914. Il critico, si è sottolineato, coglie con meravigliosa tempestività qualcosa di essenziale e la sua divinazione riceve il più ambito dei riconoscimenti, quello dell'autore. Eppure — per quanto la mancanza della lettera di Rivière, a cui Proust sta rispondendo, ci obblighi alla cautela e a basarci su semplici congetture — non è impossibile ritenere che la soddisfazione di Proust nasca da un piccolo equivoco. E questo alla luce dei saggi che Rivière scrive nel 1913 e che ci inducono a chiederci se quelle definizioni (*ouvrage dogmatique* e *construction*), così gradite a Proust, non contenessero, negli intenti di chi le aveva formulate, una riserva o almeno una perplessità preterintenzionale.

Il saggio sul *Roman d'aventure* esce in tre puntate tra il maggio e il luglio del 1913: «Nous sommes à un de ces moments où l'on s'aperçoit tout à coup que quelque chose a bougé». Il simbolismo è ormai esaurito; a renderlo impraticabile hanno collaborato diversi fattori, soprattutto — suggerisce Rivière — una profonda modificazione delle attese che deriva da un'altrettanto profonda modificazione dei costumi. Il piacere del lettore risiede, ormai e prima di tutto, nell'essere «quelqu'un à qui quelque chose arrive». Se l'epoca dei simbolisti era stata il regno della poesia, sembra ora aprirsi «l'era del romanzo e del dramma». Alle sue soglie il ventisettenne Rivière cerca di leggere negli astri quella che sarà la fisionomia del nuovo romanzo, giusto in tempo per non perdere «l'onore di averla prevista».

È difficile immaginare una spregiudicatezza più geniale e

più euforicamente contraddittoria di quella di cui fa mostra Rivière nel formulare le sue previsioni. Per scoprire i tratti di un'opera a venire si affida a se stesso, alla propria immaginazione, alle proprie idiosincrasie: non ha preoccupazioni metodologiche; solo l'eventuale verificarsi delle previsioni, dichiara, potrà fornire una conferma alle procedure prescelte. Partito da Descartes, Rivière finisce ben presto per smarrirlo o per coniugarlo audacemente con Dostoevskij. Per quanto al centro dei suoi oroscopi resti il romanzo — il romanzo d'avventura (*L'aventure c'est ce qui advient, c'est à dire ce qui s'ajoute, ce qui arrive par-dessus le marché, ce qu'on n'attendait pas, ce dont on aurait pu se passer*) — le sue previsioni coinvolgono anche la pittura e la musica. E proprio dalla musica sembra arrivargli, quando non è ancora uscita la seconda puntata del suo saggio, la più clamorosa delle conferme: il 29 maggio, al Théâtre des Champs Elysées, va in scena *Le sacre du printemps*, un'opera sbalorditiva e scandalosa, una «bomba» che eccede ogni misura e manda in frantumi — tra la costernazione e la sorpresa del pubblico — «la retorica del simbolismo». «Musica da selvaggi — commenta Debussy — con tutto il comfort moderno».

Rivière, che nel saggio sul *Roman d'aventure* ha visto nella musica di Debussy il perfetto equivalente della poesia simbolista, non manca all'appuntamento. Sul numero di agosto della «Nouvelle Revue Française» inserisce una breve nota per dichiarare il proprio entusiasmo: l'opera segna una data «non solo nella storia della musica, ma in quella di tutte le arti»: la sua novità è tale che bisogna lasciarle il tempo di maturare e, proprio per questo, Rivière si scusa con i propri lettori e rimanda a un prossimo numero i suoi tentativi di spiegazione. L'articolo così preannunciato vede la luce tre mesi dopo sul numero di novembre della «Nouvelle Revue Française»: si tratta, come dirà in anni più tardi lo stesso Stravinsky, di «una critica di genere letterario, rivolta più all'insieme dello spettacolo che non alla mia musica». Ma, per noi, quello che è un limite oggettivo del discorso di Rivière si rivela — congiunturalmente almeno — un vantaggio: il legame con lo scritto sul romanzo d'avventura è evidentissimo. Liquidando ogni eredità simbolista, Stravinsky «opère en musique, avec un éclat et une perfection

inégalables, la même révolution qui est en train de s'accomplir, plus humblement et plus péniblement, en littérature: il passe du chanté au parlé, de l'invocation au discours, de la poésie au récit». E siccome Rivière è un meraviglioso e rabdomantico inventore di parabole che finiscono per dirci obliquamente qualcosa sulla musica (anche sulla musica), continua: «comme à des sauvages assis en rond le plus ancien de la tribu débite avec évidence les aventures surnaturelles des dieux, ainsi nous écoutons entrer tout droit dans nos oreilles tant d'énormes imaginations. Stravinsky, c'est avant tout celui qui parle, c'est le conteur». E più avanti: «La musique de Stravinsky c'est avant tout une voix: celle de la *niania*, que presse une abondance intarissable, qui tantôt se dépêche et tantôt s'attarde, qui s'interrompt et qui reprend, et qui renoue sans cesse le fil toujours brisé de son récit...»

Ma a quali opere sta pensando Rivière quando parla di rivoluzione che si compie più lentamente e più penosamente in letteratura? Il saggio, quando fu pubblicato, poté apparire, secondo Marcel Raymond, «come una specie d'introduzione alla lettura di tre romanzi nuovi, per stile e intenzione, che gli facevano da cornice, *Le Grand Meaulnes*, *A. O. Barnabooth* e *Les caves du Vatican*»[1]. È probabile che Rivière avesse in mente anch *L'Histoire de Noé Sarambuca qui avait le sens de l'orientation*, un curioso testo che egli aveva cominciato a scrivere nel 1912, ma che era rimasto significativamente interrotto proprio quando avrebbe dovuto trasformarsi da *poème*, che era, in vero e proprio *récit* o, se vogliamo, in *roman d'aventure*.

Passano due settimane dalla pubblicazione del grande articolo sul *Sacre du printemps* e il «caso», nella sua veste di miracoloso inventore di intrighi, sembra offrire a Rivière un'occasione provvidenziale: il 14 novembre viene messo in vendita il primo volume della *Recherche*. Ma Rivière si lascia incredibilmente sfuggire l'occasione e non approfitta del regalo che «il più vero, e il meno verosimile, dei romanzieri» sembra offrirgli.

* * *

Torniamo al *Roman d'aventure* e proviamo a fissare, senza scrupoli di completezza, alcuni dei connotati che gli vengono

attribuiti da Rivière e su cui basterà proiettare a posteriori l'immagine della *Recherche* per vedere emergere il reticolo delle identità e degli scarti.

Rivière, lo abbiamo detto, parte da Descartes e allora il romanzo a venire sarà «tout entier en acte», perché lo scrittore non lascerà nella sua opera nulla che non sia perfettamente finito e realizzato, non giocherà — a differenza dei romantici — sugli effetti di incompiuto, non utilizzerà il «primo stato» della propria opera per commuoverci; al contrario, come i classici, non creerà «alcun insieme senza averne preliminarmente tutti gli elementi tra le mani»; sopprimerà ogni disordine e l'opera, proprio come in Descartes, rappresenterà il pensiero dell'autore nel momento stesso in cui avrà raggiunto la sua piena e perfetta realizzazione. «Cela est figuré presque matériellement par les immenses phrases complexes et limpides, qui contiennent autant d'incidentes qu'il y a d'articulations dans l'idée et le long desquelles on circule avec l'assurance de n'être jamais surpris par rien qui soit tenu en réticence».

Perfetta e compiuta in tutte le sue parti l'opera letteraria: ma di una perfezione e di una compiutezza che non escludono la specificità. Descartes si occupava delle idee e voleva che, alla fine del suo lavoro, risultassero chiare e distinte: nature semplici, dotate di una evidenza palmare e autonoma. Ma noi, dice Rivière, stiamo tracciando il profilo di un'opera di immaginazione e allora potrà accadere che le strade si divarichino, che non sia l'evidenza, come in un'opera dogmatica, il traguardo da raggiungere: «telle histoire, qui s'est présentée sous un aspect facile et limpide, aura besoin, pour parvenire à sa plénitude définitive, de s'embarrasser de mille détails étrangers et contradictoires, d'épaissir sur elle le réseau des traits injustifiables, d'entrer enfin hardiment dans les régions de l'obscurité».

Siamo così arrivati, nello spazio di due pagine, a Dostoevskij e la virata, come ha osservato Raymond, non avrebbe potuto essere più brusca, anche se — poco dopo — Rivière tornerà a dichiarare che «i nostri occhi vogliono ormai posarsi su cose ben distinte e del tutto riconoscibili»: proprio come quelle che il cubismo ha sostituito, o sembra voler sostituire (senza avere ancora «pienamente raggiunto il suo scopo») alle grandi e mobili facciate che la pittura impressionista metteva sotto i nostri

occhi[2]; proprio come, ancora secondo Rivière, dovrebbe fare la musica contemporanea sottraendosi «à l'effacement des contours et à la fluidité de Wagner et de Debussy».

Niente più romanzo simbolista: «je veux ne plus trouver trace des plaintes de votre coeur, de vos mélancolies, ni de vos élans et n'avoir affaire qu'à des événements». L'opera dovrà essere simile «à ces machines où rien ne dort et qui, sitôt qu'elles sont en marche, semblent n'être plus faites, au lieu de matière, que d'innombrables fonctions». E allora sarà romanzo di avventura nel senso che il suo creatore dobbiamo immaginarcelo come qualcuno che ha qualcosa da imparare dall'attimo seguente e che ha la faccia rivolta verso quanto ancora non esiste. «Ici nous avons un créateur qui marche parmi ses inventions, comme un voyageur entre des taillis; il n'y voit à plus de quatre pas; tout lui est bouché».

Siamo così arrivati al punto in cui lo sforzo di immaginazione di Rivière si fa più intenso e in cui il gesto del critico, nel dare forma a ciò che ancora è soltanto possibile — a un romanziere immaginario — si avvicina al gesto di quel romanziere e ne fornisce una sorta di prefigurazione delegata.

Il nuovo romanzo sarà «une oeuvre longue, et même une oeuvre où il y aura des longueurs. Comme l'écrivain ne sait pas où il va, comme il n'a pas sans cesse devant les yeux le sens de l'histoire qu'il raconte, comme il ne voit pas en quoi elle est intéressante, il ne peut pas choisir entre les idées qui lui viennent [...] Dans son esprit, l'oeuvre, au lieu de s'éclaircir et de se raréfier, s'augmente et se développe; disons même: s'encombre et se surcharge. Tout lui est bon; elle accepte toute nourriture; elle est élastique et prête à s'enfler de tout ce qui survient [...] A la fin, c'est un monstre; elle apparaît couverte d'excroissances: récits interminables venant interrompre l'histoire principale, confessions, pages de journal, exposé des doctrines professées par l'un des personnages. Elle forme une sorte de conglomérat naturel, un gâteau de terre et de pierres, dont les éléments tiennent ensemble on ne sait pas comment». Non ci sarà nulla di inutile; l'azione esploderà in venti posti diversi contemporaneamente e solo con mille difficoltà, e ricominciando migliaia di volte, il narratore riuscirà a raccontarla: un narratore accecato e che dovrà in qualche modo subire la

lunghezza della propria opera come «un effet de sa maladresse». E tuttavia, ripete Rivière, sarà questo un segno di forza e di vitalità. «Il n'est pas vrai — ou tout au moins il n'est plus vrai — qu'un roman puisse être à la fois "court et bon". Pour être bon, il faut qu'il soit abondant, car c'est son abondance qui fait sa réalité».

In questa realtà i personaggi si muoveranno con la forza e l'autonomia di estranei; il narratore non apparirà più come colui che conosce i loro congegni ed è in grado, in ogni momento, di smontarli o di prevederne il funzionamento. Sarà costretto a misurarsi con figure enigmatiche e debordanti; di fronte alle loro superfici opache la sua funzione sarà equiparabile a quella di un umile astrologo che insegue, sulla volta celeste, i segni con cui edificare incerte premonizioni: «le personnage ne se laisse aborder que par ses manies, ses travers, ses façons de boire et de manger; c'est pourquoi on sent le besoin de l'interroger; il est incorporé à ses actes et il faut l'en dégager peu à peu; il marche d'abord, il tourne dans sa chambre, il s'appuie à la cheminée, et nos yeux le suivent et cherchent anxieusement ce qu'il y a de commun à tous ses gestes, quelle âme est là-dessous». Oppure tre pagine più avanti (e subito dopo avere precisato che l'«avventura» può essere anche soltanto psicologica) con flagrante, non importa se parziale, contraddizione. «Nous sommes à l'intérieur de chaque personnage; nous sommes enfermés avec lui, nous n'avons aucune vue sur lui [...] nous avons devant nous ce même mur, cette même ignorance de l'avenir qu'il éprouve lui-même, nous repoussons sans cesse du front la même cloison qu'il repousse du sien».

Ma non sono le contraddizioni di Rivière a interessarmi; è piuttosto, se mettiamo questo saggio in relazione con la *Recherche*, la sua sbalorditiva, perfino inquietante disponibilità a lasciarsi leggere come una sorta di «recensione preventiva», di recensione a un libro che non si è ancora letto. Esistono certo delle incompatibilità, e delle incompatibilità irriducibili su cui dovremo tornare; ma lo stupore nasce non tanto, come accade di norma secondo Proust, dallo scarto tra «il mondo immaginato» e «il mondo visibile», quanto dalla loro intermittente, quasi speculare, coincidenza.

Questa sorpresa ne prepara altre.

* * *

Rivière non solo manca l'appuntamento nel 1913-14, ma lo rimanda fino al 1920 quando compare il suo primo articolo su Proust. E, come se non bastasse, nel 1915, durante la sua prigionia, scrive un romanzo, *Aimée*, che è certo lontanissimo dalla *Recherche*, ma che forse è ancora più lontano dal modello ipotizzato nel *Roman d'aventure*: è breve, per quanto — ricordiamocelo — non sia più vero «qu'un roman puisse à la fois être "court et bon"»; è sovraccarico di tutto quanto non avrebbe più dovuto lasciare traccia nel romanzo; ed è così scopertamente affidato ai moduli dell'evocazione che André Gide, quando *Aimée* vede la luce nel 1922 sotto il patrocinio di Proust, può annotare con crudeltà nel suo diario: «En sortant de cette lecture, peu s'en faut que je ne prenne la résolution de ne plus jamais écrire à l'imparfait».

Non è, tuttavia, l'ultima sorpresa perché un'altra, e anche più clamorosa se non dimentichiamo *Le roman d'aventure*, Rivière ce la offre nel 1924 quando (confermando peraltro i sospetti che avevamo avanzato) spiega la sua iniziale reticenza nei confronti della *Recherche*. Ha letto, dice, *Swann* verso la primavera del 1914 e ne ha ricavato una emozione fortissima «come se una sorta di miracolo si fosse realizzato davanti ai suoi occhi». E continua: «Je dois vous avouer pourtant que mes habitudes symbolistes, que mon goût de la phrase glissante, toute chargée de mélodie, comme une barque, étaient légèrement froissés par le style de Proust, par ses phrases toutes dépliées, comme attachées par des épingles à tous les coins de la page, si visibles au dedans, si actualisées qu'on pouvait s'y promener sans plus de surprise que dans du Descartes. Je sentais dans cette façon d'ecrire une nouveauté d'une importance considérable, mais qui rebroussait encore mes tendances profondes à la musique».

Sbarazzarsi del problema posto da queste parole, limitandosi ad osservare che Rivière confonde palesemente le date, sarebbe semplicistico; perché, poi, io credo che si possa conservare un credito sia pure limitato alla sua spiegazione. Non ci sarebbe nulla di strano se Rivière ci dicesse (in realtà non ce lo dice esplicitamente) che i suoi gusti di lettura si erano mossi in ritar-

do rispetto alla sua percezione teorica: che l'avere proclamato la fine del simbolismo non equivaleva ad essersi liberato di tutte le abitudini e le idiosincrasie che da esso potevano derivare.

Anche con questi accorgimenti la spiegazione resta debole e non ci si può dimenticare che Rivière aveva colto subito (o quasi subito) il segnale Stravinsky: meno debole tuttavia di quella di chi, con gli scritti del 1913 alla mano, volesse spiegare la sordità di Rivière, rovesciando le posizioni e riesumando una tesi di Edmund Wilson, secondo cui «Marcel Proust è stato il primo grande romanziere ad avere applicato i principi del simbolismo alla narrativa». In realtà non sembra davvero possibile dissentire su questo punto da Rivière e rinchiudere Proust dentro il castello di Axel, senza vedere le sue mura andare in frantumi. In quel castello egli ha sicuramente soggiornato, ma non può essere iscritto tra i suoi abitanti più di quanto Marcel non sia una incarnazione o un'ipostasi del castello dei Guermantes. In altri termini: la *Recherche* non può in alcun modo essere retrodatata.

E allora, se vogliamo capire i motivi per cui Rivière manca, in un primo tempo almeno, all'incontro, all'appuntamento più fortunato che può capitare nella vita di un critico, dobbiamo cercare altrove: e prima di tutto, e ancora, nel *Roman d'aventure*. Paradossalmente sono le previsioni che la *Recherche* garantisce, e non quelle che falsifica, a poterci fornire la spiegazione più soddisfacente. Insomma: come se fosse il modello a fare schermo, nel momento stesso in cui il romanzo di Proust gli dà spessore e sembra soddisfare a molte delle sue richieste. Rivière si trova davanti un'opera lunga, presumibilmente lunghissima, con mille storie e mille inizi, con l'azione che esplode in venti posti contemporaneamente e poi si blocca, con i personaggi opachi ed enigmatici, scritta «in stato di avventura intellettuale», debordante, eccessiva, mostruosa, piena di escrescenze, paragonabile a una macchina gigantesca dove nulla dorme e tuttavia costruita come una cattedrale e con il narratore che (lo si può rilevare da moltissimi indizi) ha calcolato tutto e si è messo in strada solo dopo avere fissato il punto a cui la sua avventura avrebbe dovuto approdare. Insomma un romanzo inclassificabile, evasivo e miracoloso, uno di quei capolavori destinati a disintegrare i sistemi di attesa e a instaurar-

ne di nuovi; un romanzo che a Rivière dovette apparire come una sorta di ibrido conturbante, se coniugava le linee che egli stesso aveva previsto con quanto, almeno in parte, contrastava più radicalmente con quelle linee e che, d'altro canto, rendeva patetico e fallimentare, con due anni di anticipo, il solo romanzo di cui Rivière sarebbe stato capace e di cui *L'Histoire de Noé Sarambuca* poteva fornirgli un oroscopo infallibile. Perché, indubbiamente, se l'incontro con la *Recherche* costituiva, o avrebbe potuto costituire, la fortuna di un critico, allo stesso modo era una catastrofe per un narratore alla Rivière, per uno che non avrebbe mai scritto un «romanzo d'avventura». Era più facile, insomma, cogliere i segnali che venivano dalle fragorose e spettacolari percussioni del *Sacre du printemps*, di «un'opera senza origine e senza discendenza» (Boucourechliev), piuttosto che adeguarsi alle misure e ai moduli introdotti dalla *Recherche*; da un'opera che Rivière incontrava sul proprio terreno di lavoro e che con il passato intratteneva un rapporto ambiguo, coniugando il nuovo e il vecchio come tutte le grandi opere di transizione e in modo non dissimile da quanto, nello stesso 1913, avevano fatto i *Gurre-Lieder*, «sintesi finale di una tradizione» — ci ha suggerito Leibowitz — e insieme «inizio di un mondo inesplorato». Se gli strumenti di cui Rivière disponeva e che si era pazientemente costruito non gli avessero permesso alcuna registrazione, forse egli sarebbe stato libero da pregiudizi; ma la *Recherche* aveva fatto impazzire quegli strumenti e aveva incrinato le certezze estetiche e intellettuali del loro costruttore.

Non solo quelle certezze: perché nella *Recherche* c'era qualcosa che mandava in frantumi l'universo etico di Rivière, qualcosa che per la sua coscienza morale e religiosa aveva un inequivocabile e intrigante odore di zolfo. Per averne conferma basta leggere i testi raccolti in questo volume. Gli uomini, dice Rivière, per osservarsi ed esaminarsi senza compiacimenti possono ricorrere a quella «sincérité envers soi-même», di cui — nel 1912 — aveva descritto nitidamente il profilo e la fenomenologia. «Proust avait horreur d'une certaine sincérité. Il détestait le mot authentique. "A la *N.R.F.*, me disait-il souvent, vous n'avez que ce mot à la bouche; il est affreux; il ne veut rien dire"». La sincerità, d'altronde, è «une attitude morale» e l'opera

di Proust rivela «une absence complète de valeur morale»: per scriverla era necessaria una indipendenza di spirito «que certains trouveront peut-être diabolique, qui m'apparaît parfois comme telle». «L'homme sincère tout de suite mêle la religion à l'examen qu'il entreprend de lui-même [...] Proust, le premier, commet cette formidable impiété, qui me révolte, qui me ravit, de s'aborder lui-même dans un esprit positif»; «... je ne nie pas absolument qu'il n'y ait, en effet, quelque chose de sacrilège dans le regard dont Proust nous a doués».

Quanto bastava, insomma, per disorientare un cattolicesimo che — riconosceva lo stesso Rivière — aveva dovuto farsi strada in mezzo a mille difficoltà; non abbastanza, tuttavia, per disarmare e respingere definitivamente un uomo per cui, come annotava Du Bos, «l'instinct de connaissance était toujours une passion». Dovremo tornare su questo punto per riconoscere in esso tanto l'origine di alcune delle più illuminanti intuizioni di Rivière quanto il limite ultimo che sembra essere segnato alla sua meravigliosa intelligenza critica. Ma è ormai giunto il momento di soffermarci, sia pure rapidamente, sugli scritti che Rivière dedica, a partire dal 1920, all'opera di Proust.

* * *

Una nota molto breve e un articolo (*Marcel Proust et la tradition classique*) compaiono nel gennaio e nel febbraio sulla «Nouvelle Revue Française». Nascono entrambi da un'occasione immediata: a Proust è stato attribuito il premio Goncourt per *A l'ombre des jeunes filles en fleur*. La decisione dei giudici ha suscitato polemiche e questo ha indotto Rivière, che aveva iniziato sei mesi prima «uno studio in cui voleva mettere, in mancanza di meglio, tutta la sua pazienza», a rompere gli indugi. Proust viene presentato come l'erede della tradizione classica; nella sua opera sembra realizzarsi quello che potremmo chiamare l'aspetto Descartes del «romanzo d'avventura». Egli è apparso come uno scrittore «reazionario», ma solo a coloro che non capiscono come in letteratura possano esserci anche «des révolutions *en arrière*, des révolutions qui consistent à faire moins gros, moins grand, moins libre, moins sublime, moins pathétique, moins sommaire, moins "génial"». Ha rinunciato al lirismo, alla musica, alle suggestioni. «C'est un rongeur: il fera beaucoup de débris, avant que l'on puisse comprendre que ça n'en est pas, que ce sont les matériaux d'une vaste et magnifique construction».

Sarebbe ingiusto dubitare che l'ammirazione di Rivière sia in buona fede, eppure cercheremmo invano — in queste poche pagine e al di là delle invenzioni sempre accattivanti di un critico così dotato — l'entusiasmo e l'adesione completa che avevamo trovato nell'articolo sul *Sacre du printemps*. Rivière scrive: «Je ne puis dire assez combien je trouve émouvant son renoncement à émouvoir, sa patience, sa diligence, son amour de la vérité». Non so se Proust, al momento di leggere queste parole, ricordasse un passo dell'articolo che Rivière aveva dedicato alcuni anni prima, nel 1914, a *Le rossignol* di Stravinsky: «Lorsque Stravinsky consentira de nouveau à faire usage de son génie, du même coup, qu'il le veuille ou non, il redeviendra émouvant. Car, lorsqu'il prétend s'interdire de toucher ses auditeurs, c'est qu'il manque à faire une distinction capitale. Il a raison de ne pas chercher à émouvoir, mais il a tort de chercher à ne pas émouvoir». Non ci sono dubbi che, se Proust ne conservava memoria, l'«emozione» di Rivière dovette apparirgli, alla resa dei conti, sospetta. Purtroppo a questo punto c'è un vuoto nella corrispondenza: alcune delle lettere di Proust non sono state ritrovate e le sue reazioni all'articolo ci sono note solo di riflesso attraverso le lettere di Rivière. Sembra che siano state molto positive e tuttavia, pochi mesi dopo, all'inizio di luglio, scrive: «Cher ami le hasard a fait ceci, les Revues françaises et étrangères n'ont cessé de parler des *Jeunes filles en fleur*. Mais je n'ai pas osé vous demander d'en parler (je ne veux pas dire à vous Jacques Rivière, mais à la *N.R.F.*)».

La risposta di Rivière è, né poteva essere altrimenti, risentita: «Vous me dites qu'on parle partout des *Jeunes filles en fleur* excepté dans la *N.R.F.*! Vous me dites [...] Vous me dites tout cela et votre lettre m'arrive le lendemain du jour où, profitant des premières forces qui Dieu merci! me reviennent, je viens d'achever et d'envoyer à l'impression un article où votre nom — c'est vrai — n'est pas une seule fois prononcé, mais qui, s'il veut dire quelque chose, veut dire uniquement ceci: Proust est

un grand écrivain, Proust est notre seul grand écrivain».

C'è, io credo, da restare trasecolati. Rivière ha senza dubbio ragione di risentirsi per l'apparente dimenticanza di Proust, e tuttavia si sente in obbligo di offrire un risarcimento immediato e improbabile: perché se in quell'articolo voleva affermare che Proust era il più grande scrittore francese vivente non ha fatto il suo nome? Ed era poi così scontato che quel nome si sarebbe imposto fra le righe ai lettori dell'articolo? Se prendiamo in mano il testo che Rivière ha appena ultimato in luglio e che, senza possibilità di dubbio, è *Reconnaissance à Dada*[3], c'è da dubitarne. Si tratta di uno dei saggi più scintillanti, più abili e più giustamente famosi di Rivière: in essi vengono riprese e messe a punto alcune delle tesi che avevamo già incontrato nella prima parte del *Roman d'aventure*. Dada ha portato al limite estremo, e con assoluta coerenza, alcuni dei presupposti su cui si era retta l'arte romantica e poi, sulla sua scia, l'intero movimento simbolista. Non c'è bisogno «di leggere o di ascoltare fino alla fine una delle stupefacenti litanie di Tzara o di Picabia» per riconoscere la poetica che le sostiene: nessuna scelta, nessuna distinzione, nessun privilegio che possano ostacolare la sceneggiatura sulla pagina di «una realtà psichica assoluta». È la conferma, per Rivière, più clamorosa e ineccepibile, delle previsioni che egli stesso aveva formulato nel 1913: la sua esultanza allora è paragonabile a quella di uno scienziato che si sia imbattuto in un esperimento decisivo e forse insperato. «Le grand mérite à mes yeux de Dada, le service immense qu'il me rend et ce qui lui vaut ma reconnaissance, c'est qu'il me découvre d'un seul coup cette impasse, c'est qu'il atteint dans un sursaut de logique au point de paralysie complète et d'autoanéantissement d'un art dont je soupçonnais déjà fragiles les chances de vie».

E Proust? Proust è con assoluta evidenza, nell'ottica di Rivière, l'erede di quei classici che erano tutti «implicitamente positivisti» e che erano agli antipodi di Dada; era l'artefice di quella «révolution *en arrière*», di cui si parlava nell'articolo di alcuni mesi prima. Rivière, dunque, afferma la verità quando scrive a Proust e indica quello che è il senso ultimo del suo saggio: ma per coglierla è necessario avere una memoria molto netta di *Marcel Proust et la tradition classique*. E non basta; perché un lettore, che avesse conservato tale memoria, avrebbe poi avuto anche più fondati motivi di meraviglia davanti alla reticenza di Rivière, allo scupolo con cui nemmeno una volta il nome di Proust viene pronunciato.

Forse il suo stupore sarebbe diminuito, più sicura sarebbe stata la sua lettura in controluce di *Reconnaissance à Dada* se avesse conosciuto, come noi conosciamo, alcune brevi note successive all'agosto 1920 e, soprattutto, il grande saggio e le conferenze che Rivière scrisse dopo la morte di Proust avvenuta il 18 novembre 1922. Perché solo in tal caso, mi sembra, il lettore che stiamo ipotizzando avrebbe potuto cogliere l'indicazione per noi evidente nelle ultime righe dello studio su Dada:

«C'est non pas en imitant le savant, mais en s'apparentant de nouveau à lui, que l'écrivain verra la fécondité lui revenir. Et sans doute, il restera toujours, à la différence du savant, un inventeur, un trompeur. Mais il faudra qu'il n'en ait plus l'air et qu'il ne se sache plus tel. Il faudra que le monde irréel qu'il a pour mission de susciter naisse seulement de son application à reproduire le réel et que le mensonge artistique ne soit plus engendré que par la passion de la vérité».

* * *

La constatazione che i più importanti scritti di Rivière sull'opera di Proust sono successivi alla morte di quest'ultimo si presterebbe a facili spese psicoanalitiche. Basterebbe ricordare che infinite volte, nei suoi scritti, Freud ha sottolineato le inevitabili e molteplici reincarnazioni della figura paterna, che la stessa *Interpretazione dei sogni* viene esplicitamente indicata come una «reazione alla morte del padre», che il «parricidio» appare come un momento cruciale e necessario nella vita di ognuno tanto che anche il nobile, l'affascinante principe Hal non può resistere alla tentazione di mettersi la corona sul capo accanto al letto di Enrico IV morente. Non ritengo errata una simile lettura anche nel nostro caso, a patto di temperarla con altre considerazioni più specifiche e di non dimenticare l'ingombro che uno scrittore della statura di Proust finisce per avere nei confronti di tutti gli scrittori della sua generazione o del-

la generazione successiva: quello che molti di loro avrebbero potuto fare o soltanto azzardare, o hanno fatto nonostante tutto, è già stato fatto in modo schiacciante.

Ma se non voglio insistere su una simile interpretazione è anche perché Freud, nel caso, può essere utilizzato con maggiori garanzie e soprattutto con maggiore pertinenza. Rivière sembra averne ricavato lo strumento decisivo per la lettura di Proust, quello che gli consente di compiere l'ultimo passo, di lacerare una sorta di pellicola che rendeva ancora ai suoi occhi indeterminata o inafferrabile la figura del produttore della *Recherche*. Il contatto, una volta istituito, è stato determinante e ha dissipato una inibizione in cui si mescolavano la sorpresa intellettuale, la rivolta e un diffuso, insinuante timore. Per leggere correttamente questi testi che con i loro limiti e i loro squilibri, con le loro deficienze, le loro sordità costituiscono il punto di arrivo di una vicenda personale, ma anche un'ulteriore prova di spettacolosa intelligenza critica, bisogna prima di tutto vedere quali erano, tra il 1922 e il 1923, i punti di appoggio di Rivière: della *Recherche* non conosceva ancora né *La Fugitive*, né *Le Temps retrouvé*; quanto a Freud le traduzioni in Francia sono tutte posteriori al 1920: *La Psychanalyse* a cura di Claparède nel 1921[4]; le *Lezioni* del '17 e la *Psicopatologia della vita quotidiana* nel 1922; nel 1923 infine i *Tre saggi sulla teoria della sessualità*[5]. Se questo spiega alcune cecità o alcune clamorose semplificazioni che si trovano nel testo di Rivière, anche più miracolosi appaiono i risultati conseguiti con mezzi alla resa dei conti così modesti e ancora rudimentali.

È nel saggio *Marcel Proust et l'esprit positif*, pubblicato sulla «Nouvelle Revue Française» del 1° gennaio 1923, che Rivière azzecca d'acchito, con una lucidità e una precisione del tutto sbalorditive, la più folgorante e ancora attuale delle sue analogie: «Proust et Freud inaugurent une nouvelle manière d'interroger la conscience. Ils rompent avec les indications du sens intime; ils ne veulent plus y demeurer parallèles; ils attendent, ils guettent, au lieu des sentiments, leurs effets; ils ne veulent les comprendre que par leur signes. L'homme intérieur est ici traité pour la première fois comme un corps sur la composition duquel ne peuvent renseigner que les réactions auxquelles il donne lieu».

Il senso di quella che Lacan ha definito la rivoluzione copernicana di Freud non potrebbe essere colto con maggiore chiarezza: quella rivoluzione si estende, agli occhi di Rivière e grazie all'opera di Proust, anche al romanzo: *quelque chose a bougé*. La psicologia ha abbandonato di colpo i suoi scenari tradizionali e si è orientata verso la concretezza. Eccoci finalmente, osserverà pochi anni più tardi Georges Politzer, grazie a Freud e (possiamo aggiungere con Rivière) grazie a Proust, liberati dall'introspezione classica. Non contano più le parole, ma quello che le parole dicono alle spalle di chi le pronuncia; la traccia non è più fornita dai discorsi o dalle confessioni ma da migliaia e migliaia di piccoli indizi.

Non più enunciata in modo così preciso e categorico quell'analogia percorre le conferenze del 1924. I progressi nello «studio del cuore umano», dice allora Rivière, possono essere di due ordini: possono mettere in luce qualcosa di nuovo oppure proporre nuovi metodi di esplorazione. Freud si è mosso su entrambi i piani. Fra le sue scoperte Rivière ne sottolinea tre in particolare.

1) l'inconscio, come un regno dove si possono riconoscere tendenze specifiche e precisamente orientate e che può essere conosciuto «partant du conscient»; che deve essere conosciuto «si l'on veut comprendre le conscient»;

2) l'esistenza di una censura, che fa della coscienza il luogo di una rappresentazione «ipocrita»: niente che provenga dagli «strati bassi» può raggiungerla senza passare attraverso le deformazioni di quel «demone» tanto che, sottolinea Rivière con una terminologia che è sua e non di Freud, «avoir conscience c'est être hypocrite»;

3) la libido, vale a dire «une seule tendance transformable, qui formerait tout le fond de notre vie psychique spontanée [...] une espèce d'énergie dont toute notre liberté se borne à diriger l'emploi».

Sarebbe ingiusto rimarcare troppo che, a volte, il lessico di Rivière sembra tradire Freud o sovrapporre alla teoria freudiana una sorta di patina in cui si possono riconoscere residui dell'introspezione classica; è preferibile per il lettore osservare con quanta minuzia, con quanta ostinazione e quanta concretezza, con quanta fantasia critica Rivière riesca a trovare anche nella

Recherche (senza rinunciare alle differenze) i corrispettivi di quelle scoperte.

Più persuasivo ancora è il suo parallelo quando dall'ordine dei fatti passa all'ordine del metodo. Freud, sottolinea Rivière riprendendo quanto aveva già avanzato nel suo «omaggio» a Proust, non si ferma alle superfici, le respinge; guarda i fatti della psicologia tradizionale «*a priori* à la fois comme menteurs et comme explicables. Il s'en sert comme de signes pour remonter inductivement à une réalité psychique plus profonde et plus masquée. Il s'arc-boute à contre-sens du courant vitale». Ancora una volta Rivière sembra così anticipare i risultati a cui arriverà, nel 1928, il marxista Politzer e, nello stesso tempo, si apre la strada per la dimostrazione di quello che indica come l'anti-bergsonismo di Proust. Il quale ultimo, lo abbiamo visto, parte anche lui dai segni, straordinario ragno — per riprendere un'immagine di Deleuze — che coglie la realtà attraverso le vibrazioni della propria tela: tutto teso a sorprendere nella realtà delle parole o degli oggetti le lacune, le piccole contraddizioni, le sconnessure, i minimi segnali che rivelano l'esistenza di un significato irriducibile alle scene ufficiali della coscienza.

L'inventario delle somiglianze (e delle differenze) potrebbe, io credo, essere facilmente esteso da chi conosca l'intera opera di Proust e di Freud. E tuttavia alla fine ci si dovrebbe accorgere che quanto Rivière è riuscito a cogliere, in povertà di mezzi, è assolutamente essenziale. Non gli è sfuggita ad esempio, e come abbiamo avuto modo di anticipare, la «formidabile empietà» di Proust, l'uso intrepido della ragione che non ha deposto le armi davanti all'inconscio e che ha proseguito impassibile, diabolica e sacrilega, il proprio itinerario verso la conoscenza. È un grande, forse il più grande merito di Rivière non essere arretrato di fronte a un simile riconoscimento che la sua «ideologia intellettuale» gli rendeva difficile e tormentoso. Qualcosa di sconvolgente, dirà lui stesso.

Che una simile affermazione vada presa alla lettera lo prova, mi sembra, una sorta di patetica, certamente involontaria rappresentazione di quello «sconvolgimento» che possiamo cogliere nella conferenza del 31 gennaio, l'ultima della serie. Arrivato a un certo punto Rivière, che fino ad allora si è affidato, ha

affidato la propria volontà di capire a un imperturbabile mimetismo, mettendo la sordina, velando, mascherando le proprie riserve, fa un passo indietro; è come se non resistesse all'immagine desolata, alle rovine del mondo che lo sguardo di Freud e di Proust ha portato alla luce. «Nous sommes révoltés (je n'échappe pas à ce sentiment) — aveva scritto nel 1923 — de voir combien peu dernière, tout à coup, est l'explication qu'il [Proust] nous propose des phénomènes que nous sommes habitués à intégrer dans de vastes mythes satisfaisants». Rivière regredisce ora verso quei miti, cerca di ripopolare la terra con fantasmi a lui cari come l'amore o le affinità elettive: torna alla psicologia della sincerità. «Nous touchons ici à une lacune...». A partire da questo momento Rivière parla per sé e il suo gesto di difesa — inaspettato e repentino — finisce per apparirci come un equivalente di quello con cui Swann si toglieva gli occhiali, ne asciugava le lenti, si passava una mano sugli occhi per allontanare da sé una realtà crudele. Rivière, prima di compierlo, ha lasciato che la sua intelligenza cogliesse la desolazione di un universo a lui estraneo e ostile. La sua onestà intellettuale gli ha impedito di non vedere e, se lo aspetteremo là dove è legittimo e ragionevole aspettarlo, possiamo essere certi che «il ne fera pas défaut».

Mario Lavagetto

[1] *Le Grand Meaulnes* e *A.O. Barnabooth* furono pubblicati nel 1913; *Les caves du Vatican* nel 1914.

[2] La posizione di Rivière sul cubismo è sintomaticamente contraddittoria. In *Reconnaissance à Dada* (agosto 1920) egli sostiene che «le Cubisme tout entier, et en particulier le Cubisme littéraire, n'est rien de plus dans le fond qu'un raffinement du Symbolisme, c'est-à-dire de l'art de s'engendrer soi-même». Questo non gli impedirà più tardi di avanzare un cauto paragone tra la *Recherche* (opera che ai suoi occhi decreta la fine del romanzo simbolista) e il cubismo.

[3] Secondo Philip Kolb, curatore della *Correspondance* tra Proust e Rivière, l'«articolo» sarebbe viceversa da identificarsi in una brevissima nota, *Le côté de Guermantes*, pubblicata anonima sul numero di novembre della «Nouvelle Revue Française». A rendere sorprendente una simile identificazione non ci sono soltanto le date: c'è soprattutto il fatto che nella nota il nome di Proust è (né poteva essere altrimenti) pronunciato più di una volta.

[4] Con questo titolo furono pubblicate per la prima volta in Francia le *Lezioni* che Freud tenne nel 1909 alla Clark University.

[5] Tutte le citazioni di Rivière, vale la pena di segnalarlo, sono ricavate dalle *Lezioni* del 1917; non c'è nessun accenno, nemmeno indiretto, alla *Psicopatologia della vita quotidiana*.

Le tre grandi tesi della psicoanalisi*

Signore,
Signori,
Ogni volta che mi accingo ad iniziare una conversazione, faccio promessa solenne di bandire qualsiasi precauzione oratoria. Tale promessa, l'ho fatta anche questa volta. Eppure, non so decidermi ad affrontare direttamente il mio argomento senza premettere qualche parola a difesa, e soprattutto senza dirvi in anticipo quello che di tale argomento io penso.

In tutta franchezza vi confesserò che lo trovo di straordinario interesse ed anche molto delicato. Ha a suo favore e contro di sé nello stesso tempo il fatto di essere, perlomeno sotto l'angolazione da cui desidero affrontarlo, quasi totalmente inesplorato.

C'è, su Freud, soprattutto in lingua straniera, una immensa bibliografia — d'altronde a me ignota. La morte così incresciosa di Proust ha già fatto fiorire numerosi articoli; la sola «Nouvelle Revue Française» del 1° gennaio ne contiene una cinquantina.

Malgrado ciò, il mio argomento, così come lo intendo, continua ad apparirmi del tutto inesplorato, e se da un lato la cosa mi dà coraggio, dall'altro m'intimorisce.

M'intimorisce perché non so esattamente dove vado, perché sento di non avere alcuna probabilità di giungere a conclusioni definitive.

Vedo una folla di idee da dibattere, da studiare, da seguire, ma sono un po' nella situazione di un ingegnere al centro di una miniera, che si chiede quali siano i filoni destinati a rendere, quali le gallerie da scavare, quali lo manterranno più a lungo sulla vena. Di una cosa sola sono sicuro: non andrò a cacciarmi in nessun vicolo cieco, dovrò ogni tanto fare marcia indie-

* *Les trois grandes thèses de la psychanalyse* (Conferenza tenuta al Théâtre du Vieux-Colombier il 10 gennaio 1924)

tro, forse sfiorerò appena l'essenziale e mi invischierò invece nell'accessorio. Mi accadrà senza dubbio di dirvi cose che mi appariranno meno vere subito dopo averle dette e che dovrò ritrattare o modificare.

Vi prego di scusarmi. Queste disavventure alle quali vi espongo, forse penserete, con molta leggerezza, sono il prezzo dell'estrema importanza, dell'estrema ricchezza e dell'estrema novità dell'argomento che qui affrontiamo. Se Proust qualcosa ha dimostrato è che nulla poteva sostituire il tempo. In materia d'idee, meno che in qualsiasi altra. Quelle che ci apprestiamo a dibattere non hanno ancora subìto l'influsso degli anni che, come un lento sole, è l'unico a poterle far maturare. Non ne ho nessuna colpa.

Ritengo quindi, in modo forse un poco presuntuoso, ma, mi sembra, pur sempre giustificato, che le esitazioni e probabilmente le stasi dello studio a cui ci accingiamo in comune siano inevitabili e che non si dovrà farmene una colpa. Ma questo argomento così nuovo, così straordinario, e che mi varrà la vostra indulgenza, è tempo di definirlo, almeno nelle sue grandi linee.

Come ben potete immaginare, non intendo esaurire quanto si può dire su Freud e su Proust. No, intendo studiarli da una angolazione molto precisa. Detto sommariamente, vorrei studiare il loro apporto di novità in psicologia, vorrei definire i progressi che possono farci compiere nella conoscenza di ciò che, nell'età classica, veniva chiamato il cuore umano (e vi prego di lasciare qui, alla parola cuore, il suo significato più vago).

Questi progressi possono risultare di due specie: possono consistere nella conquista di nuovi sentimenti, di nuove sensazioni, di nuovi strati della coscienza, o nell'invenzione di nuovi metodi per esplorarla, nell'invenzione di un nuovo modo di affrontare i sentimenti e le sensazioni. Distingueremo queste due specie di progressi, ma senza troppo rigore per non precluderci quei punti di vista che si presentassero e che tale differenza escludessero.

Un'altra osservazione. Il nostro studio non sarà una pura e semplice esposizione di idee. Alla fine di queste conversazioni, non dovrete aspettarvi di conoscere il «sistema» di Freud e il «sistema» di Proust, come si può uscire da un corso della Sorbona

conoscendo il sistema di Platone. Cercherò soltanto di estrarre dal «sistema» dei nostri due autori — dato e non concesso che entrambi ne abbiano uno — quel tanto che potrà essere posto in relazione con la nostra esperienza intima e che da questa riceverà un po' di luce.

Affrontiamo ora lo studio di Freud.

È stata rimproverata a Freud, da Jules Romains fra gli altri, una certa mancanza di serietà scientifica, vale a dire una certa tendenza a trasformare le proprie ipotesi in leggi senza aver prima raccolto quella quantità di esperienze e di constatazioni obiettive che avrebbero potuto autorizzarlo a tanto.

> Fra due idee da scienziato — dice Jules Romains — egli non esita ad introdurre una di quelle «idee brillanti» che attestano, non v'è dubbio, una grande attività di pensiero, e che si avrebbe voglia di definire geniali, ma che non si è poi disposti a collocare nello stesso angolo della mente al pari della buona moneta scientifica. Sono valori fiduciari, legati al destino della banca di emissione.

In molti passi, però, Freud dimostra una cautela veramente non comune e si preoccupa addirittura di indicare lui stesso le lacune della propria teoria, e quei punti in cui l'esperienza non l'ha ancora confermata. «La risposta a questa domanda — scrive nell'*Introduzione alla psicoanalisi* — non mi pare urgente e, soprattutto, non è ancora tanto sicura da arrischiarsi a formularla. Lasciamo che il progresso scientifico faccia la sua strada e aspettiamo con pazienza». Sul punto di abbandonarsi alla seducente generalizzazione di un'idea che ha appena formulata, egli osserva: «La spiegazione psicoanalitica delle nevrosi non ha però bisogno di considerazioni di così vasta portata».

Freud prende sempre in esame con molta cura le obiezioni che gli vengono mosse. Nell'ultimo capitolo dell'*Introduzione alla psicoanalisi*, ad esempio, si trova un'importante discussione dell'idea che tutte le scoperte della psicoanalisi potrebbero essere soltanto il frutto della suggestione esercitata sui malati. Quando si pensa alla gravità di tale obiezione e si considera il modo magistrale in cui Freud vi risponde, si prova un'impres-

sione di fiducia sia per l'onestà sia per la forza della sua mente.

Eppure si deve ammetterlo: della critica di Jules Romains qualcosa sussiste, e ci sono in Freud certi difetti di metodo di cui dobbiamo assolutamente essere a conoscenza e tener conto prima di inoltrarci al suo sèguito.

Abbiamo a che fare, è evidente, con una immaginazione molto vivace e sempre in attività, e in grado di reagire a volte un po' troppo rapidamente alle prime indicazioni dell'esperienza. Leggendo Freud, si rimane colpiti dalla rapidità di certe sue conclusioni. Molte volte, da un unico fatto riportato lo si vede derivare una affermazione subito generale; molte volte ancora, gli basta *potere* interpretare un fatto nel senso della sua teoria perché ogni altra interpretazione gli sembri dover essere esclusa.

D'altra parte, l'incontestabile vittoria sugli enigmi della natura che la sua idea fondamentale rappresenta gli dà come un'ebbrezza che lo conduce ad una sorta di «imperialismo». Voglio dire che egli cerca di annettere troppi fenomeni alla sua spiegazione. In particolare, la sua interpretazione dei sogni e dei lapsus, piena di osservazioni profonde, mi sembra tuttavia nell'insieme molto più artificiosa e molto meno convincente della sua teoria delle nevrosi. E quando vengo a sapere che, storicamente, egli ha proprio incominciato da una spiegazione dei sintomi nevrotici, mi chiedo se tutta la sua teoria dei sogni e dei lapsus non sia l'estensione un poco arbitraria, o almeno troppo sistematica, di una idea giusta ad un campo che non poteva accoglierla, perlomeno sotto la sua forma testuale.

In altri termini, mi sto chiedendo se l'ordine di esposizione della sua dottrina scelto da Freud nell'*Introduzione alla psicoanalisi* — e che, come è noto, è il seguente: Atti mancati, Sogni, Nevrosi — non sia estremamente specioso e non rischi di trarre in inganno sul modo in cui la sua mente procede veramente nel corso delle sue scoperte e perfino sul valore di queste. Sebbene sembri logico mostrare dapprima l'inconscio in azione negli atti più elementari della normale vita quotidiana, tale fatto diventa un errore di metodo se in essi non si può evidenziarlo con lo stesso rilievo che assume negli atti patologici, se in essi l'intervento dell'inconscio è più contestabile e se, in realtà, non è in essi che in un primo tempo l'inconscio è stato scoperto.

Mio malgrado, vedo la teoria dei lapsus e la teoria dei sogni come una sorta di doppio portico costruito più tardi da Freud davanti al monumento da lui eretto. Crede che esso possa costituire un accesso più gradevole e più cattivante a tale monumento, ma, secondo me, s'inganna perché, in questa prima parte, non si ha l'impressione sufficientemente forte di essere in contatto con una esperienza inoppugnabile, incontrovertibile, con quella che ha imposto la teoria. Si avverte la perspicuità dell'autore, ma non abbastanza il suo buon diritto.

Credo perciò che si debba avere di continuo presente soprattutto la sua teoria delle nevrosi se si vuole afferrare il suo pensiero nel punto massimo d'intenzione e se ci si vuole render conto di tutte le conseguenze che esso implica, di tutte le estensioni a cui può dare adito, della sua massima portata o, se si preferisce, della sua massima forza esplosiva.

Nella parte che ora seguirà, non vorrei analizzare la dottrina freudiana nei suoi particolari, bensì, supponendola nota ai miei lettori, metterne in luce, per così dire, le virtualità. Vorrei presentare le tre grandi scoperte psicologiche di cui, mi sembra, siamo debitori a Freud e mostrare quale luce prodigiosa possano infondere nello studio dei fatti interiori e, in particolare, dei sentimenti. Vorrei soprattutto far sentire quanto esse siano estensibili, quale forma più duttile possano assumere e, per così dire, ancor più generosa di quella che Freud ha dato loro.

* * *

Nella descrizione dei fatti che gli hanno suggerito la prima idea della sua teoria e che sono, come è noto, il complesso delle manifestazioni dell'isteria, con particolare insistenza Freud pone l'accento sulla totale ignoranza dei suoi pazienti riguardo alle cause e ai fini degli atti che andavano compiendo:

> Ma mentre eseguiva l'azione ossessiva — scrive — questo «senso» le era rimasto ignoto in entrambe le direzioni: sia «da che cosa» che «per che cosa». In lei avevano

> quindi agito certi processi psichici, di cui l'azione ossessiva era appunto l'effetto; ella aveva percepito l'effetto secondo la disposizione psichica normale, ma nessuna cognizione delle premesse psichiche di questo effetto era giunta alla sua coscienza [...]. È una situazione di questo genere che noi abbiamo presente quando parliamo di *processi psichici inconsci*[1].

E Freud conclude:

> Si deve pur riconoscere che questi sintomi della nevrosi ossessiva, queste rappresentazioni e impulsi che emergono non si sa da dove, che si mostrano talmente refrattari ad ogni influsso della psiche, pur normalissima per altri aspetti, da dare agli ammalati stessi l'impressione di essere *ospiti strapotenti venuti da un mondo estraneo, esseri immortali che si sono mescolati alla folla dei mortali*, si deve pur riconoscere, dicevo, che questi sintomi contengono il più chiaro accenno a una particolare sfera della vita psichica separata dal resto. Da questi sintomi una strada, che non si può non imboccare, porta alla convinzione che nella psiche esista l'inconscio...[2]

Non sembra, almeno di primo acchito, che nei passi citati ci sia una novità davvero straordinaria, e qualcuno troverà forse paradossale che vogliamo vedervi uno dei culmini della teoria freudiana. L'inconscio non è una scoperta di Freud. Ecco qui di seguito alcuni nomi che sembrano ridurre a più modeste proporzioni la sua originalità su questo punto: quello di Leibniz anzitutto, poi quelli di Schopenhauer, di Hartmann, di Bergson, di molti altri ancora.

Però rispondo che:

1. c'è una notevole differenza fra una concezione metafisica ed una psicologica dell'Inconscio; ammettere l'Inconscio come principio, come forza, come entità, è tutt'altra cosa che ammetterlo come insieme di fatti, come gruppo di fenomeni;

2. in realtà molti psicologi contemporanei, in particolare Pierre Janet e la sua scuola, rifiutano ancora di ammettere un inconscio psicologico;

3. infine, pur ammettendo che l'inconscio psicologico sia riconosciuto da tutti in quanto regno, in quanto campo, Freud è il primo a concepirlo:

a) come un campo, o un regno determinato, che ha una geografia fissa, o che, fuor di metafora, contiene tendenze, velleità molto precise, dirette verso fini particolari;

b) come un campo, o un regno che può essere esplorato partendo dal conscio, e che addirittura deve esserlo se si vuole capire il conscio.

A questo punto ritrovo fiducia per affermare che la novità mi pare totale, e di formidabile importanza.

Finora, pensate, si è concepito il conscio come una camera chiusa, nella quale gli oggetti, in numero definito, erano come registrati in un inventario ed avevano rapporti soltanto fra loro, e per un qualche incidente della nostra vita psichica, se lo si voleva spiegare, non si poteva andare a cercare altro che un fatto di cui ci si fosse accorti in precedenza. Pensate che tutta la psicologia si limitava ad una spiegazione logica delle nostre determinazioni. Pensate al povero materiale causale di cui essa disponeva e immaginate quello che può diventare nel momento in cui Freud le apre l'immenso serbatoio delle cause sommerse.

D'altronde, lui stesso è consapevole della rivoluzione che questa semplice proclamazione della realtà determinata dell'inconscio è in grado di provocare nella storia delle idee e non sa reprimere un moto di fierezza:

> Con questo risalto dato all'inconscio nella vita psichica — esclama — abbiamo però risvegliato gli spiriti più maligni della critica contro la psicoanalisi [...]. Ma la terza e più scottante mortificazione, la megalomania dell'uomo è destinata a subirla da parte dell'odierna indagine psicologica, la quale ha l'intenzione di dimostrare all'*Io* che non solo egli non è padrone in casa propria, ma deve fare assegnamento su scarse notizie riguardo a quello che avviene inconsciamente nella sua psiche. Anche questo richiamo a guardarsi dentro non siamo stati noi psicoanalisti né i primi né i soli a proporlo, ma sembra che tocchi a noi sostenerlo nel modo più energico e

> corroborarlo con un materiale empirico che tocca da vicino tutti quanti gli uomini[3].

Riflettiamo. Sosteniamo per così dire, contro di noi questo principio dell'inconscio come sede di determinate tendenze che vengono a modificare il conscio; avviciniamolo alla nostra esperienza. In altre parole: *Pensiamo a tutto quello che non sappiamo di volere*.

La nostra vita non è forse la ricerca costante di beni, di piaceri, di soddisfazioni che non solo non oseremmo ammettere di desiderare, ma che nemmeno sappiamo di desiderare, di cercare? Non è forse quasi sempre *a posteriori* e nel solo momento in cui lo compiamo che ci rendiamo conto del lungo travaglio psichico e di tutta la catena di sentimenti latenti che ci ha condotti verso un atto?

E ancora: in quale momento lo scandaglio diretto della nostra coscienza ci rende edotti con precisione su quanto sentiamo ed abbiamo la capacità di fare? Non siamo forse costantemente all'oscuro dell'intensità, e addirittura dell'esistenza dei nostri sentimenti? Persino nella passione, non ci sono forse momenti in cui non ritroviamo più nulla di questa passione, in cui essa ci pare una mera costruzione della nostra mente? Eppure, non esiste, forse, in modo, oserei dire, infinitamente preciso, in quel momento, se il minimo incidente che sopraggiunga ad ostacolarne il cammino, o ad allontanarne la mèta, può provocare all'istante un totale sconvolgimento del nostro essere, che si manifesterà finanche nel nostro atteggiamento fisico ed influirà persino sulla circolazione del nostro sangue?

Forse che in amore, per fare un esempio, un innamorato sincero non è costantemente ridotto a ricorrere a tutta una serie di prove e quasi di piccole astuzie per auscultare il suo sentimento e sapere se esiste ancora? E questo nel momento stesso in cui, se qualcuno gli avesse appena annunciato che deve abdicare alle sue speranze o che è tradito, si scoprirebbe probabilmente ad un passo dal delitto.

Una prima grande scoperta (che potrà forse essere presentata come negativa, ma le scoperte negative non sono meno importanti delle altre) deve dunque essere ascritta a merito di Freud: una parte considerevole della nostra vita psichica si svolge, per

così dire, fuori di noi e non può essere svelata né conosciuta se non attraverso un lavoro d'inferenza complesso e paziente. In altre parole: non siamo mai interamente disponibili per il nostro spirito, mai interamente oggetti di coscienza.

* * *

Questa prima parte farà capire sotto quale angolazione ho affrontato lo studio di Freud e come intendo proseguirlo. Non ho alcuna pretesa di accompagnare passo passo gli sviluppi del suo pensiero; mi limito a ricercare e a cogliere gli uni dopo gli altri, senza preoccuparmi di sottolineare come si collegano, quei punti del suo pensiero che mi sembrano poter essere elevati a verità psicologiche d'interesse generale. Sono un profano che da egoista saccheggia un tesoro e se lo porta via lontano dal tempio. È possibile che mi si giudichi con severità sotto il profilo morale, ma, in ogni caso, non mi si deve considerare tenuto a quell'incedere lento e processionale che è d'obbligo per i sacerdoti della Psicoanalisi.

Vogliate quindi passare con me, d'un balzo, all'analisi di un'altra idea di Freud, secondo me di notevole importanza; intendo parlare dell'idea della rimozione, a cui è da collegare quella di censura dei sogni.

Ne è nota l'essenza: basandosi sulla sua esperienza di medico, Freud crede di poter constatare che in ogni soggetto sottoposto ad analisi o anche semplicemente interrogato c'è una resistenza istintiva a qualsiasi domanda o sforzo per penetrare fino in fondo al suo pensiero. Questa resistenza è d'altronde soggetta a variazioni di intensità. Il malato è più o meno ostile, più o meno critico, nella misura in cui la cosa che il medico cerca di portare alla luce sia per lui più o meno sgradevole.

La resistenza sembra dunque dipendere da una forza, di natura propriamente affettiva, e avversa all'apparizione nella luce della coscienza, all'illuminazione di taluni elementi psichici che essa considera sconvenienti, da non potersi fissare senza disgusto.

Questa forza che si incontra quando ci si adopera per la guarigione del paziente è la stessa che in origine ha prodotto la malattia rimovendo un processo psichico che dall'inconscio

tendeva verso il conscio; la tendenza in tal modo ostacolata si è infatti trasformata, mascherata, per andare comunque un po' più oltre, in un atto meccanico, senza significato apparente, ma che irresistibilmente si impone al soggetto: è il sintomo. «Il sintomo è un sostituto di qualcosa che fu impedito dalla rimozione»[4].

Freud mette dunque in luce nella coscienza la presenza di una attività riduttrice o deformatrice della nostra oscura spontaneità. La mostra pure all'opera nei nostri sogni, e allora la chiama *censura*. Proprio come, durante la guerra, la censura mutilava gli articoli di giornale oppure costringeva i loro autori a presentarci il proprio pensiero soltanto in forma approssimativa o velata, così una forza segreta modifica e traveste i nostri pensieri inconsci, e non permette loro di affrontare la nostra mente se non sotto le apparenze enigmatiche del sogno.

> Le tendenze che esercitano la censura sono quelle che vengono riconosciute dal giudizio vigile del sognatore, e con le quali egli si sente solidale [...]. Le tendenze contro le quali si rivolge la censura onirica [...] sono di natura assolutamente riprovevole, sconvenienti sotto il profilo etico, estetico, sociale, cose alle quali non si osa pensare o si pensa solo con ribrezzo[5].

I sintomi nevrotici sono

> ... risultati di compromesso, scaturiti dall'interferenza di due correnti contrastanti, e fanno le veci tanto di ciò che viene rimosso quanto della forza rimovente che ha pure cooperato alla loro formazione. La sostituzione può poi riuscire più favorevole all'una o all'altra parte, ma raramente una delle due influenze è del tutto assente[6].

Il sogno è del pari una sorta di insieme o piuttosto di compromesso fra le tendenze rimosse, a cui il sonno ridà forza, e le tendenze che rappresentano veramente l'io, le quali continuano ad esplicarsi per mezzo della censura deformatrice.

In altre parole, sintomi nevrotici e sogni corrispondono ad

uno sforzo compiuto dalle nostre diverse sincerità per manifestarsi nello stesso tempo.

L'unitarietà di questa concezione mi pare d'importanza e novità straordinarie. Forse Freud stesso non ha visto il carattere generale che essa era suscettibile di rivestire.

La scoperta in noi di un principio ingannatore, di una attività menzognera può tuttavia fornire una visione affatto nuova di tutta la vita cosciente.

Senza indugi, ora voglio forzare questa mia idea: tutti i nostri sentimenti sono sogni, tutte le nostre opinioni sono l'esatto equivalente dei sintomi nevrotici.

C'è in noi, costante, ostinata, mai a corto d'invenzione, una tendenza che ci spinge a camuffarci. Ad ogni costo, in ogni circostanza, vogliamo essere, ci costruiamo diversi da quello che siamo. Naturalmente il senso in cui si esercita questa deformazione come pure il suo grado variano in misura straordinaria a seconda delle nature. Ma in tutte agisce lo stesso principio di astuzia e di abbellimento.

Avviarsi allo studio del cuore umano senza essere informati della sua esistenza e della sua attività, e senza premunirsi contro i suoi sotterfugi, equivale a voler stabilire la natura dei fondi marini sprovvisti di sonda e lasciandosi guidare dal solo aspetto delle acque. O meglio, come dice Jules Romains, significa fare come l'analisi tradizionale che «anche quando cerca ciò che sta al di sotto, si lascia dirigere dalle spie bene in vista della superficie. Non sospetta un giacimento di ferro se non laddove le rocce sovrastanti sono tutte rugginose, uno di carbone solo se si calpesta una polvere nera».

Chi di noi non conosce quel dèmone che Freud chiama censura e che con tanta sottigliezza provvede senza posa alla nostra toeletta morale? Ad ogni istante, quel tutto che noi siamo, intendo dire la massa confusa e brulicante dei nostri appetiti, quel dèmone se ne impadronisce e l'agghinda con stravaganza. Fa scendere nei nostri più bassi istinti quel tanto di nobiltà che occorre per renderceli irriconoscibili. Ci fornisce in abbondanza quei pretesti, quei colori che ci sono necessari per coprire le piccole turpitudini che dobbiamo compiere per vivere. È lui che ci provvede di quello che chiamiamo le nostre «buone ragioni». È lui che ci mantiene con noi stessi in quello stato di

amicizia e di intesa senza cui ci è impossibile vivere e che è però così totalmente privo di giustificazione che non si capisce come possa nascere.

Ma sento che mi allontano troppo dall'idea di Freud. Il principio che presiede alla rimozione e alla censura, lungi dal contribuire al trionfo dei nostri appetiti, nella sua mente è piuttosto ciò che li combatte, ciò che li blocca. È il rappresentante delle idee morali, o perlomeno del decoro, e non certamente ciò che aiuta ad eluderlo.

Sì, è vero, ma ci sono casi in cui è sconfitto, almeno in parte: il sintomo nevrotico, il sogno, il lapsus corrispondono a successi relativi che su di esso consegue la parte bassa di noi stessi. E se non è agente diretto d'ipocrisia, lo diviene nella misura in cui non trionfa.

Quando asserisco che tutti i nostri sentimenti, tutte le nostre opinioni sono sogni oppure atti ossessivi, voglio dire che non si tratta di stati impuri, mascherati, ipocriti; voglio dire insomma una cosa che non ci si può assolutamente nascondere: l'ipocrisia è inerente alla coscienza.

Spingendo all'estremo l'idea di Freud, dirò che avere coscienza significa essere ipocriti. Un sentimento, un desiderio entrano nella coscienza solo forzando una resistenza di cui conservano l'impronta e che li deforma. Un sentimento, un desiderio entrano nella coscienza alla sola condizione di non apparire quello che sono.

Da questo punto di vista, il capitolo dedicato da Freud ai procedimenti di cui si vale la censura per deformare il contenuto latente del sogno e per renderlo irriconoscibile meriterebbe di avere uno sviluppo assai vasto. Di tali procedimenti, parecchi vengono certamente usati da noi in stato di veglia, per averne l'aiuto a raffigurarci i nostri sentimenti sotto forma accettabile. Ne ricordo uno solo come esempio: la tendenza a spostare, a trasferire l'accento su un aspetto di ciò che proviamo — o abbiamo bisogno di provare in pace — che non è quello *essenziale*. In altre parole: la rottura del centro di gravità dei nostri complessi sentimentali ad opera dell'immaginazione.

Sia detto di sfuggita, se all'inizio mi sono mostrato severo nei riguardi della teoria freudiana del sogno, è stato soprattutto perché ero contrariato di vedere Freud applicare con eccessiva minuziosità ad un fenomeno particolare un'idea che mi pareva di portata immensa. La sua analisi del simbolismo dei sogni va troppo oltre; reintroduce in quella coscienza di cui egli ci ha mostrato la duttilità e l'adattabilità estrema, qualcosa di fisso che non mi pare possa trovarvi posto. Al pensiero di Freud occorre mantenere, se non una certa indeterminatezza, almeno una certa generalità per capire bene tutto il suo valore.

Prima di lasciare questa idea di censura, dobbiamo ancora cogliere un suo aspetto di notevole importanza.

Quando affermo che l'ipocrisia è inerente alla coscienza, dico troppo o troppo poco. La censura, la forza che presiede alla rimozione, sono in parte apporti esterni; sono principalmente create dall'educazione, rappresentano l'influenza che la società esercita sull'individuo. Non sono tuttavia del tutto accessorie né posticce; finiscono per far corpo con l'io. Freud arriva a raffigurarle come le tendenze costitutive dell'io.

Infatti semplificherebbe molto le cose chi pretendesse rappresentare soltanto i nostri istinti inferiori come veramente costitutivi della nostra personalità. Ciò che li reprime fa pure parte di noi.

Ma allora è d'obbligo una conclusione, questa: proprio in quanto persone morali, e addirittura in quanto persone soltanto, siamo condannati all'ipocrisia. Non diciamo più ipocrisia, se preferite. Ma non possiamo evitare un'altra parola: impurità. Vivere, agire, se deve essere in una sola direzione e con metodo e in modo da tracciare una immagine di noi sulla retina altrui, vuol dire essere compositi ed impuri, vuol dire costituire un compromesso.

Sincero deriva da una parola latina che significa puro, parlando del vino. Si può dire che non c'è sincerità, per l'uomo, nell'integrità. Egli ridiventa sincero solo a patto di decomporsi. La sincerità è dunque l'esatto contrario della vita. Occorre scegliere fra loro.

* * *

Il terzo punto della dottrina di Freud che, mi sembra, possiamo *ampliare*, per quanto forse in proporzioni più ridotte, è la teoria della sessualità.

Si ha presente qual è la sua linea generale.

Interrogandosi sulla natura delle pulsioni bloccate dalla rimozione e che si manifestano per *sostituzione* nei sintomi e nei sogni, Freud, come è noto, crede di constatare che sono tutte di natura sessuale.

È necessario a questo punto sottolineare più di una distinzione. Freud non dice, e nega persino di averlo mai detto, che tutto ciò che appare nei nostri sogni è di origine sessuale. Lo è soltanto quello che vi appare camuffato.

D'altronde, Freud non dice, e nega di avere mai detto (ad esempio, nella lettera che il professor Claparède ha pubblicato in appendice alla raccolta *La psychanalyse*), che tutto il nostro essere sia riducibile alle tendenze sessuali, addirittura che «l'istinto sessuale è il fondamentale movente di tutte le manifestazioni dell'attività psichica». Anzi:

> La psicoanalisi non ha mai dimenticato che esistono anche forze pulsionali non sessuali, si è fondata sulla netta distinzione tra le pulsioni sessuali e quelle dell'Io, e ha affermato, prima di ogni opposizione, non già che le nevrosi provengono dalla sessualità, bensì che debbono la loro origine al conflitto tra l'Io e la sessualità[7].

Nondimeno rimane certo che l'insieme delle tendenze spontanee ed inconsce dell'essere, nella sua realtà profonda, a Freud appare identico all'istinto sessuale.

D'altronde, egli si preoccupa di definirlo, tale istinto, in modo assai ampio, distinguendolo dall'istinto di procreazione e finanche dall'attività propriamente genitale. Per sottolinearne bene il carattere generale, lo chiama *libido*.

Evidentemente, il concetto della *libido* non è affatto chiaro. Assume, a tratti, un valore quasi metafisico per significare di nuovo, l'attimo dopo, semplicemente l'appetito sessuale, il desiderio propriamente detto.

Ma mi domando se anziché rimproverare a Freud questa ambiguità, se anziché volerlo costringere ad applicare questa parola *libido* ad una tendenza del tutto particolare e limitata, non si farebbe meglio invece ad essergli grati della indeterminatezza in cui la lascia e dell'oscillazione che le permette. Mi

domando se la sua principale scoperta, nel campo che ci interessa, non sia proprio quella di un'unica tendenza trasformabile che costituirebbe la base della nostra vita psichica spontanea.

In altri termini, l'idea che il desiderio sia il motore di tutta la nostra attività, perlomeno di tutta la nostra attività espansiva, mi pare di una novità e di una verità degne d'ammirazione. O, meglio ancora, l'idea che noi non siamo produttori, creatori se non in quanto andiamo nella direzione del desiderio.

Ma occorre stare attenti a non tradire, per eccesso di precipitazione, l'idea stessa di Freud, la sua concezione della sublimazione. Riprendo dunque il punto.

Con una lunga analisi, molto ben corredata di osservazioni sperimentali a sostegno, che riempie tutt'intero l'opuscolo dal titolo *Tre saggi sulla teoria sessuale*, Freud stabilisce che l'istinto sessuale non ha sùbito né l'oggetto né il fine che sappiamo essere i suoi. Dapprima lo mostra immanente, per così dire, al corpo del bambino, senza che cerchi e neppure sospetti alcun soddisfacimento esterno. È il periodo che egli chiama di autoerotismo.

Lo vediamo nello stesso tempo irradiarsi in modo confuso ed imparziale in tutti gli organi, e ricevere soddisfazioni quasi indifferentemente da tutti.

Poi l'esperienza, che può essere d'altronde preceduta da interventi estranei, insegna alla *libido* ad esteriorizzarsi. Ma anche dopo aver compiuto questo balzo, essa rimane esitante fra parecchie soddisfazioni possibili e si mette ad esclusivo servizio dell'atto genitale soltanto al momento della pubertà e con una specie di operazione sintetica assai complessa e soggetta ad una quantità d'incidenti.

Questo desiderio, che è al di sotto del suo oggetto e nel medesimo tempo lo supera o addirittura lo trascende, è una concezione di una audacia e di una profondità stupefacenti.

Si capisce tutto quello che essa permette a Freud di spiegare. Nell'ipotesi che la *libido* sia rimossa, delle due l'una: o ritornerà ad un modo di soddisfazione, come egli dice, pregenitale e si avrà una perversione, per *fissazione*, o provocherà un malessere che genererà la nevrosi.

Ma, d'altra parte, proprio il fatto che essa non sia legata in

modo costituzionale all'atto genitale, le permetterà anche di superarlo e di mettersi al servizio dell'attività intellettuale, di irrigare, per così dire, le nostre facoltà spirituali. La sublimazione consisterà in questa derivazione della libido a vantaggio dell'intelligenza o persino della moralità.

Ecco come si potrebbero presentare le riflessioni ispirate da questa parte della teoria freudiana:

1. È di capitale importanza, dal punto di vista della psicologia della creazione, l'avere individuato le fonti, per così dire, carnali di ogni creazione spirituale. Questo è importante non per sminuirla, ma per far capire l'unitarietà della nostra vita psichica e per mostrare che non disponiamo, in ultima analisi, se non di una sola specie di energia di cui tutta la nostra libertà si limita a dirigere l'uso.

Questo è importante al fine di spiegare l'emozione estetica di fronte ad una grande opera ed anche ciò che essa ha sempre di sensuale, quando è sincera, quale che sia l'oggetto rappresentato.

Questo è pure importante dal punto di vista della critica estetica, in quanto insegna a cercare nell'opera non — come invece fanno con troppa precisione, a mio avviso, coloro che hanno finora applicato la psicoanalisi all'arte — l'insignificante aneddoto rimosso che, forse, si ritrova all'origine nell'autore, bensì la corrente di desiderio, l'impulso da cui è nata. E si potrebbe fissare una sorta di criterio estetico che permettesse di distinguere le opere che sono il frutto di una propensione naturale da quelle fabbricate da una volontà — pur rimanendo impregiudicata la loro qualità.

2. Analizzando da un lato quanto la libido costruisce nell'inconscio al riparo dalla rimozione e, dall'altro, quanto la rimozione della libido può provocare nella vita cosciente, Freud apre alla psicologia un campo straordinario.

Non credo che l'analisi dei sogni, praticata secondo l'ortodossia freudiana, possa portare a nulla di molto interessante. Soprattutto a causa di quello strano codice telegrafico preliminare che ingabbia l'interpretazione.

Ma pensate a quello che può scoprire uno psicologo non prevenuto (né in senso freudiano, né antifreudiano) e soltanto deciso a non ignorare quello che vorrei chiamare la posizione sessuale degli esseri che studia. Pensate a quell'abisso, ancora così male esplorato, delle attrazioni e, forse, soprattutto degli odî sessuali. Pensate quale accesso al carattere individuale, quale chiave di tutto un comportamento può offrire la conoscenza delle esperienze sessuali fatte da un certo essere, e soprattutto delle conseguenze provocate da tali esperienze.

Finora un romanziere, pur senza annotarle sulla pagina, si preoccupava di individuare per proprio conto, col pensiero, la posizione sociale, le condizioni di vita, la professione, le ascendenze di ognuno dei suoi eroi. Mi sembra impossibile che, dopo Freud, egli possa fare a meno di immaginare altrettanto in anticipo, anche se non deve farne parola nel corso del racconto (il suo racconto può anche avere per fine soltanto quello di suggerirla), la posizione sessuale di ognuno e il suo rapporto — capirete che prendo la parola nella sua accezione più generale — con gli altri dal punto di vista sessuale.

3. Staccando la *libido* dal suo oggetto, Freud aderisce implicitamente ad una concezione soggettivistica dell'amore. È evidente che quel desiderio mobile, trasferibile, da lui descritto non avrà bisogno di ricevere nulla dall'oggetto che sceglierà, potrà anche non riceverne nulla, e che soltanto per forza propria si formerà nella mente dell'innamorato l'immagine dell'oggetto amato.

Freud parla, non ricordo bene dove, della *sopravvalutazione dell'oggetto sessuale* e non v'è dubbio che l'intende anzitutto in senso fisico, ma rientra anche nel suo spirito asserire che tutte le bellezze morali di cui l'innamorato riveste l'oggetto amato sono il riflesso della proiezione della *libido* su di lui. Ammette dunque che ogni amore è allucinatorio e negli esseri estranei cerca soltanto un pretesto per fissarsi. Non ammette dunque il richiamo, l'attrazione di un essere su un altro, né che l'amore possa mai nascere da affinità reali e oggettive.

Ora dobbiamo tentare di abbracciare con uno sguardo globale l'insieme della dottrina di Freud e di darne una valutazione.

Di due cose siamo debitori a Freud: un nuovo mondo di fat-

ti, una «nuova famiglia di fatti» (a questo proposito mi sento di parere del tutto diverso da Jules Romains, che gli contesta questo genere di scoperta), e se non proprio una nuova «legge» di tali fatti, perlomeno un nuovo metodo per esplorarli o, più largamente, un nuovo atteggiamento da assumere nei loro riguardi.

Il nuovo mondo è il mondo dell'inconscio, per la prima volta concepito e mostrato come un sistema di fatti determinati, della stessa natura e qualità di quelli che affiorano alla coscienza e in costante rapporto, in costante *scambio* con i fatti consci.

Tra quei fatti inconsci, Freud scopre la prodigiosa flora delle tendenze e dei complessi sessuali. Benché li descriva con minuziosa precisione (è questo sempre un po' il suo difetto) e li tipizzi all'eccesso, il solo svelarli è una novità straordinaria.

Altri, con maggiore levità ed un più acuto senso dell'individuale, potranno entrare al suo seguito in questo strano giardino.

Ma a costoro egli indica già — ed è il suo secondo apporto, di valore incalcolabile anch'esso — l'atteggiamento da assumere per farvi proficue osservazioni. Ci avverte della forza che opera in noi per ingannarci su noi stessi; ci insegna i suoi trucchi e i modi per sventarli.

Più in generale, abbozza un nuovo atteggiamento introspettivo che può essere l'inizio di tutto un nuovo indirizzo delle ricerche psicologiche. Tale atteggiamento consiste nel volersi conoscere, oserei dire, solo attraverso i segni. Invece di ascoltare direttamente il sentimento o la sensazione, Freud va a cercarli soltanto nei loro effetti, nei loro sintomi.

Già molto prima di lui, non c'è dubbio, si era tentato di cogliere i fenomeni psichici, per maggiore sicurezza, indirettamente, in particolare nelle loro condizioni. Tutta la psicofisiologia rappresentò uno sforzo per saperne di più sulla coscienza partendo dall'esterno, da qualcosa che non lo era, ma che offriva il vantaggio di poterlo toccare, misurare, far variare. Però essa commetteva l'errore, ben sottolineato da Bergson, di non fermarsi a considerare la differenza di qualità dei fenomeni.

L'errore di Bergson poi (lo segnalo qui soltanto nel modo più prudente e più ipotetico) fu forse quello di immergersi con

troppa fiducia nel puro flusso psicologico e di aspettarsi troppo ingenuamente la conoscenza dal solo decorso da lui seguito. Si può mai rilevare il percorso di un fiume se vi si nuota dentro?

Freud non cade nell'errore degli psico-fisiologi accettando come informazioni sulla vita psichica nient'altro che fatti psichici. Costruisce una psicologia indipendente, autonoma. E questa è una delle ragioni della resistenza da lui incontrata.

Ma, d'altra parte, a questi fatti psichici Freud non crede; voglio dire che non ne accetta l'immagine. Li guarda *a priori* come fossero menzogneri ed esplicabili ad un tempo. Se ne serve come di segni utili a risalire per via induttiva ad una realtà psichica più profonda e più mascherata. S'inarca in direzione opposta alla corrente vitale.

E così egli restituisce all'intelligenza quella funzione attiva, quella funzione di diffidenza e di perspicacia che, in ogni campo, è stata sempre la sola a permettere e a favorire la conoscenza. Molto ci sarebbe da dire sulla sua fede totale nel determinismo psicologico. Ma in quanto metodo di cui occorre valersi il più a lungo possibile, il determinismo è inattaccabile. Soltanto aderendovi si può sperare di risalire con qualche distinzione ed un certo vantaggio per il pensiero in quel caos che la nostra anima sospinge verso di noi.

[1] *Introduzione alla psicoanalisi*, parte terza, cap. 18, pp. 251-252 della traduzione italiana di Marilisa Tonin Dogana ed Ermanno Sagittario, Torino, Boringhieri, 1983.
[2] *Ibid.*, p. 252.
[3] *Ibid.*, pp. 258-259.
[4] *Ibid.*, parte terza, cap. 19, p. 270.
[5] *Ibid.*, parte seconda, cap. 9, p. 130.
[6] *Ibid.*, parte terza, cap. 19, p. 273.
[7] *Ibid.*, parte terza, cap. 22, pp. 317-318.

Marcel Proust
L'inconscio nella sua opera*

Al momento di affrontare lo studio, non dell'opera di Marcel Proust in generale, si capisce, ma della stessa in quanto fonte di un nuovo indirizzo della psicologia, mi sento di nuovo tenuto ad esprimere un certo numero di precauzioni oratorie: dovrete perdonarmele, giacché sono proprio indispensabili.

M'imbarazza infatti, ve lo confesso, quel parallelismo tra Freud e Proust che ho stabilito d'autorità. M'imbarazza non perché lo creda falso nella sua essenza, ma perché, per poterlo mantenere vero, devo ad ogni costo non forzarlo, fare in modo di non renderlo troppo esaustivo. Il titolo da me scelto e la cadenza delle riflessioni in cui siamo entrati tendono forse, accostando Freud e Proust, a comprimerli un poco l'uno contro l'altro, a far loro perdere il volume e i contorni rispettivi. È cosa da evitare; qui dobbiamo anzitutto renderci conto di quanto li separa e di quanto li differenzia.

C'è subito da dire dell'ignoranza in cui sono reciprocamente vissuti. Anche se Freud a tutt'oggi, cosa che non so, ha letto Proust, è molto chiaro che nelle sue scoperte non ha potuto essere minimamente influenzato da lui. D'altra parte so che Proust conosceva di Freud appena il nome, e forse il senso generale del suo pensiero. Ma era venuto a conoscenza dell'uno come dell'altro solo in epoca assai recente, e posso affermare che non ne è risultata la benché minima influenza sulla sua opera.

In secondo luogo abbiamo a che fare con due menti, se non di natura, almeno di specie molto diverse. L'uno è uno scienziato o un filosofo unicamente preoccupato di capire e di spiegare i fenomeni raggruppandoli in un ordine intelligibile; l'altro è — dobbiamo dire: prima di tutto?, non credo, ma in ogni caso: principalmente — uno scrittore, un poeta in senso lato,

* *Marcel Proust. L'inconscient dans son oeuvre* (Conferenza tenuta al Théâtre du Vieux-Colombier il 17 gennaio 1924)

intendo dire nell'accezione greca di *creatore*, un fabbricante di finzioni.

Non insistiamo troppo su questa differenza che va pure rilevata, ma che, come vedremo, è esatta soltanto per grandi linee. Pensiamo piuttosto alla differenza tra loro più profonda, e del resto in relazione con la precedente, la quale consiste nel fatto che l'uno si occupa della coscienza umana in generale, in quanto possibile oggetto di leggi generali, mentre l'altro si propone di descrivere individui, di schizzare caratteri, attento a sottolineare con precisione le sfumature ed i minimi aspetti di ogni vita. Sembra pure che, sotto questo profilo, i due autori da noi raffrontati siano volti a compiti radicalmente antitetici, poiché Freud si sforza di isolare il meccanismo puro della coscienza, riferendosi il meno possibile all'individualità, mentre a Proust non bastano mai le tonalità della sua tavolozza per fissare la precarietà delle cose e delle creature, la loro essenza fuggevole, il colore che su di esse ogni attimo del tempo riverbera.

Non rinunciamo però al nostro parallelo. Limitiamoci a tenere costantemente presenti in un angolo del nostro pensiero le restrizioni che le differenze fondamentali fra i nostri due autori, da noi or ora riscontrate, devono imporre ad ogni reciproca somiglianza che scorgeremo fra loro. È quale primo effetto di questa precauzione, cerchiamo di delineare uno schema per esporre le scoperte psicologiche di Proust, il quale tenga conto della sua qualità di romanziere o, se volete, di poeta, che non sia troppo sistematico, che non corrisponda puntualmente né in modo artificioso a quello da noi seguito per lo studio di Freud.

Del resto, è difficile iniziare lo studio di Proust altrimenti che considerando il punto di vista presupposto dal titolo generale della sua opera: *A la recherche du temps perdu*, punto di vista che l'autore stesso ha definito con molta chiarezza in pagine destinate a diventare celebri, ma così belle che mi scuserete indubbiamente di rileggervele qui:

> Trovo assai ragionevole la credenza celtica secondo cui le anime delle persone che abbiamo perdute si trovano prigioniere in un qualche essere inferiore, in un animale, un vegetale, una cosa inanimata, in realtà perdute per noi fino al giorno, per molti destinato a non giungere mai, in cui per caso passiamo vicino all'albero, entriamo in possesso dell'oggetto che ne è la prigione. Allora hanno un sussulto, ci chiamano, e non appena le abbiamo riconosciute, l'incantesimo è rotto. Liberate da noi, hanno vinto la morte e ritornano a vivere con noi.
>
> Così è del nostro passato. È fatica inutile cercare di rievocarlo, ogni sforzo della nostra intelligenza è vano. Esso è nascosto fuori dal suo territorio e lontano dalla sua portata, in qualche oggetto materiale (nella sensazione che questo oggetto materiale ci darebbe) per noi insospettato. Tale oggetto, dipende dal caso per noi incontrarlo prima di morire, o anche non incontrarlo.
>
> Da molti anni ormai, tutto quello che di Combray non era il teatro e il dramma del mio andare a letto non esisteva più per me, quando un giorno d'inverno, appena rincasato, mia madre, vedendomi infreddolito, mi propose di farmi bere, contro la mia abitudine, una tazza di tè. Sulle prime rifiutai, ma poi, non so perché, cambiai idea.
>
> Ella mandò a prendere uno di quei biscotti morbidi, tozzi e gonfi, chiamati *Petites Madeleines*, che si direbbero modellati nella valva scanalata di una cappasanta. E di lì a poco, spossato dalla uggiosa giornata e dalla prospettiva di un triste indomani, senza rendermene conto portai alle labbra una cucchiaiata di tè in cui avevo lasciato ammorbidire un pezzo di *madeleine*. Ma nell'attimo stesso in cui il sorso misto a qualche briciola del biscotto arrivò a contatto col mio palato, ebbi un sussulto, attento a quanto di straordinario avveniva in me. Mi aveva invaso un piacere delizioso, senza oggetto, senza la minima nozione della sua causa. Di colpo mi aveva reso indifferenti le vicende della vita, innocui i suoi disastri, illusoria la sua brevità, così come agisce l'amore, colmandomi di una essenza preziosa, o piuttosto tale essenza non era in me, era me stesso. Ormai non mi sentivo più mediocre, contingente, mortale. Di dove mai era potuta arrivare sino a me quella gioia profonda? Sentivo

che era legata al sapore del tè e del biscotto, ma che andava infinitamente oltre, non doveva essere di pari natura. Di dove veniva? Che cosa significava? Dove afferrarla? Bevo un secondo sorso e non ci trovo niente di più che nel primo, un terzo che mi dà un po' meno del secondo. È il momento di fermarmi, la virtù della pozione sembra scemare. Chiaramente, la verità che sto cercando non è in essa, ma in me. Lei l'ha risvegliata, ma non la conosce e non può che ripetere all'infinito, con sempre minor vigore, quella stessa testimonianza che non so interpretare e che voglio almeno poterle chiedere di nuovo e ritrovare fra poco intatta, a mia disposizione, per un chiarimento decisivo. Poso la tazza e mi volgo verso il mio spirito. Tocca a lui trovare la verità. Ma come? Grave incertezza, ogni volta che lo spirito si sente disorientato proprio da se stesso; quando lui che cerca è nel medesimo tempo il paese misterioso in cui deve cercare e in cui tutto il suo bagaglio non gli servirà a niente. Cercare? Non solo: creare. Si trova di fronte a qualcosa che ancora non è e che soltanto lui può rendere reale, poi fare entrare nella sua luce.

E riprendo a domandarmi quale mai poteva essere quello stato ignoto che non recava alcuna prova logica, bensì l'evidenza della sua letizia, della sua realtà davanti alla quale le altre svanivano. Voglio tentare di farlo ricomparire. Col pensiero retrocedo al momento in cui ho preso la prima cucchiaiata di tè. Ritrovo lo stesso stato, ma non una luce nuova. Chiedo al mio spirito di fare un altro sforzo, di ricondurmi ancora una volta la sensazione che se ne fugge. E perché niente venga a spezzare lo slancio con cui tenterà di riafferrarla, rimuovo ogni ostacolo, ogni idea estranea, metto orecchie e attenzione al riparo dai rumori della stanza attigua. Ma, sentendo il mio spirito affaticarsi senza esito, lo costringo invece a prendersi quella distrazione che gli rifiutavo, a pensare ad altro, a ricaricarsi prima di un tentativo supremo. Poi faccio una seconda volta il vuoto davanti ad esso, gli rimetto di fronte il sapore ancora recente di quel primo sorso e dentro di me sento sussultare qualcosa che si sposta, vorrebbe innalzarsi, qualcosa che fosse stato disancorato molto in profondità; ignoro che possa essere, ma sale lentamente; avverto la resistenza e sento il rumore delle distanze attraversate.

Certo, a palpitare così al fondo di me stesso sarà forse l'immagine, il ricordo visivo che, legato a quel sapore, tenta di seguirlo. Ma si dibatte troppo lontano, troppo confusamente; è tanto se percepisco il riflesso neutro nel quale si confonde l'inafferrabile turbinio di colori rimescolati; ma non arrivo a distinguere la forma né a chiederle, come all'unica interprete possibile, di tradurmi la testimonianza del suo contemporaneo, del suo inseparabile compagno, il sapore, a chiederle di rivelarmi di quale circostanza particolare, di quale epoca del passato si tratta.

Giungerà mai fino alla superficie della mia lucida coscienza, quel ricordo, l'istante remoto che l'attrazione di un identico istante è venuta di così lontano a sollecitare, a smuovere, a sollevare nel più profondo di me stesso? Non lo so. Ora non sento più nulla, è fermo, ridisceso forse; chi può sapere se mai risalirà dalla sua notte? Dieci volte devo ricominciare, piegarmi verso di lui. E tutte le volte quella vigliaccheria che ci distoglie da ogni compito difficile, da ogni opera importante, mi ha suggerito di lasciar perdere, di bere il mio tè pensando solo ai miei fastidi di oggi, ai miei desideri di domani che si lasciano rimuginare senza fatica.

E tutt'a un tratto il ricordo mi è apparso. Il sapore era quello del pezzetto di *madeleine* che la domenica mattina a Combray (perché quel giorno non uscivo prima dell'ora della messa), quando andavo a salutarla nella sua stanza, zia Léonie mi offriva dopo averlo inzuppato nel suo infuso di tè o di tiglio. La vista della *petite madeleine* non mi aveva ricordato niente prima che l'avessi assaggiata; forse perché, avendone poi viste spesso, senza peraltro mangiarne, sui ripiani delle pasticcerie, la loro immagine aveva lasciato quei giorni di Combray per legarsi ad altri più recenti; forse perché di quei ricordi per tanto tempo abbandonati fuori della memoria, non so-

pravviveva più niente, tutto si era dissolto; le forme — compresa quella della piccola conchiglia di pasta dolce, così grassamente sensuale, sotto la sua pieghettatura severa e pia — si erano cancellate o, insonnolite, avevano perduto quella forza d'espansione che avrebbe consentito loro di raggiungere la coscienza. Ma, quando di un remoto passato niente più sussiste, dopo la morte degli esseri, dopo la distruzione delle cose, più fragili eppure più vividi, più immateriali, più persistenti, più fedeli, soltanto l'odore e il sapore restano ancora a lungo, come anime, a ricordare, ad attendere, a sperare, sulla rovina di ogni altra cosa, a reggere senza cedimenti, sulla loro gocciolina pressoché impalpabile, l'immenso edificio del ricordo.

E non appena ebbi riconosciuto il sapore del pezzo di *madeleine* inzuppato nel tiglio che la zia mi offriva (sebbene non sapessi ancora e dovessi rimandare a molto più tardi la scoperta del perché quel ricordo mi rendeva tanto felice), la vecchia casa grigia sulla strada, dov'era la sua camera, come una scena di teatro venne subito ad applicarsi alla villetta affacciata sul giardino, fatta costruire per i miei genitori sul terreno retrostante (quell'angolo tagliato di netto, il solo che avessi rivisto fino ad allora); e con la casa, la città, da mattina a sera e con qualsiasi tempo, la Piazza dove mi si mandava prima di pranzo, le vie in cui andavo per qualche commissione, i sentieri per i quali ci si avviava se era bel tempo. E come in quel gioco in cui i Giapponesi si divertono ad immergere in una ciotola piena d'acqua dei pezzetti di carta sul momento indifferenziati che, non appena vi vengono gettati, cominciano a stirarsi, ad assumere contorni, a colorarsi, a differenziarsi, a diventare fiori, case, personaggi consistenti e riconoscibili, così, ora, tutti i fiori del nostro giardino e quelli del parco di M. Swann, e le ninfee della Vivonne, e i bravi abitanti del villaggio e le loro casette e la chiesa e tutta Combray e i suoi dintorni, tutto questo, che ora va prendendo forma e concretezza, è uscito, città e giardini, dalla mia tazza di tè[1].

Queste pagine sono di capitale importanza per capire da quale specie di lavoro sia nata l'opera di Proust. In esse troviamo frasi di assoluto rilievo. Ad esempio, durante la ricerca del ricordo recalcitrante: «È il momento di fermarmi, la virtù della pozione sembra scemare. Chiaramente, la verità che sto cercando non è in essa, ma in me». E già più sopra: «Mi aveva invaso un piacere delizioso, senza oggetto, senza la minima nozione della sua causa. Di colpo mi aveva reso indifferenti le vicende della vita, innocui i suoi disastri, illusoria la sua brevità, così come agisce l'amore, colmandomi di una essenza preziosa, o piuttosto tale essenza non era in me, era me stesso». E quest'altro passo: «Giungerà mai fino alla superficie della mia lucida coscienza, quel ricordo, l'istante remoto che l'attrazione di un identico istante è venuta di così lontano a sollecitare, a smuovere, a sollevare nel più profondo di me stesso?»

Ma no, lasciamo da parte, per il momento, questo passo. (Non dovete dimenticare che sto cercando con voi). Dobbiamo risalire più su nello spirito del nostro autore, tentare di cogliere la sua esigenza, il suo sforzo sotto forma ancor più elementare; dobbiamo stabilire di che cosa egli ha più remoto bisogno.

Ebbene, senza uscire da *Combray*, questa prima parte di *Swann*, che è non solo uno dei poemi più stupefacenti che conosca, ma anche una specie di «Discours de la méthode» — intendo dire del metodo che Proust si crea per uso personale —, appunto senza uscire da Combray, troviamo un altro passo di cui il nostro amico Charles Du Bos, nel suo importante saggio su Marcel Proust, ha per primo sottolineato l'interesse. Di tale passo, lasciando per qualche momento da parte il primo filone che avevamo individuato, vi darò ora lettura:

> Da quel giorno, nelle mie passeggiate dalla parte di Guermantes, quanto mi parve ancor più desolante di prima non avere predisposizione per le lettere, e dover rinunciare ad essere un giorno uno scrittore celebre! La pena che ne provavo, mentre me ne stavo solo a fantasticare un po' in disparte, mi faceva tanto soffrire che, per non sentirla più, il mio spirito, per così dire inibito davanti al dolore, da solo smetteva del tutto di pensare ai versi, ai romanzi, ad un avvenire poetico su cui la mia

mancanza di talento mi vietava di fare assegnamento. Allora, molto al di fuori di tutte queste preoccupazioni letterarie e senza il minimo rapporto con esse, tutt'a un tratto un tetto, un riflesso di sole su un sasso, l'odore di un sentiero m'inducevano a fermarmi per un particolare piacere che mi comunicavano, ed anche perché davano l'impressione di nascondere, di là da ciò che vedevo, qualcosa che mi invitavano ad andare a prendere e che io, malgrado i miei sforzi, non arrivavo a scoprire. Sentendo che quel qualcosa si trovava in essi, rimanevo lì, immobile, a guardare, a respirare, a tentare di spingermi col pensiero oltre l'immagine e l'odore. E se dovevo riprendere il nonno già avanti, continuare a camminare, cercavo di ritrovarli, chiudendo gli occhi; mi sforzavo di ricordarmi con precisione il profilo del tetto, il colore particolare della pietra che, non potevo capire perché, mi erano sembrati pieni, pronti a schiudersi, a rivelarmi quello di cui erano solo un coperchio[2].

In quel momento, Proust è imbevuto di una certa fede realistica, nel senso metafisico della parola, tanto più importante da mettere in luce in quanto non solo mai scomparirà del tutto dal suo spirito, anzi tutta la vita di quello spirito consisterà fino al termine in una lotta della tendenza soggettivistica e scettica contro la propensione realistica. Si può addirittura affermare che c'è un dramma immanente all'intelligenza di Proust, ed è appunto questo. La sua opera è il risultato di uno sforzo di conoscenza oggettiva del mondo, di continuo alterato dal ricordo, dalla convinzione sempre rinnovantesi che non esiste altro mondo all'infuori di quello psichico, di cui è una monade priva di comunicazione con le altre. E tale ricordo, tale convinzione si vanno sempre più rafforzando in lui a mano a mano che riesce a conquistare l'oggettività letteraria, a mutarsi in un'opera, come se il fatto di essere sicuro almeno di questa realtà, rassomigliante ma a lui esterna, gli desse sempre maggior forza per guardare in faccia quella grande illusione che sono esseri e persone.

Chiedo scusa di presentare qui tanto concisamente un'idea che avrebbe forse bisogno di essere sviluppata lentamente attraverso una analisi minuziosa e numerose letture. Chiedo scusa di enunciarla in termini così filosofici.

Ma la riprenderemo più oltre. E in quanto ai termini filosofici da me usati, ho una scusante. Notate (le precauzioni da noi prese poc'anzi ci permettono ora di insistere su questo punto), notate quanto crudamente filosofico è il proposito che Proust confessa nel passo appena letto? «... rimanevo lì, immobile, a guardare, a respirare, a tentare di spingermi col pensiero oltre l'immagine e l'odore». E in altri venti passi, sempre lo stesso sforzo per andare con lo spirito oltre l'apparenza, per conquistare l'assoluto, viene descritto come quello più naturale, che si impone a lui in modo irresistibile: «... quello che c'era anzitutto in me di più intimo, la leva sempre in movimento che governava il resto, era la fede nella ricchezza filosofica, nella bellezza del libro che stavo leggendo, e il desiderio di farle mie, quale che fosse quel libro»[3]. Un po' dopo parla del «segreto della verità e della bellezza a metà intuite, a metà incomprensibili, la cui conoscenza era la mèta vaga, ma permanente del mio lavoro»[4]. E ancora. Poiché Bloch gli ha detto che «[Racine] e [Musset] hanno fatto ognuno in vita sua un verso piuttosto ben ritmato e che ha, a [proprio] parere, [il merito supremo] di non significare assolutamente nulla»[5], ammette di sentirsi profondamente turbato, lui che dai «bei versi» «s'aspettava nientemeno che la rivelazione della verità»[6]. E ancora: «Mi fermavo, *credendo di acquisire una nozione preziosa*, in quanto mi sembrava di avere sotto gli occhi un lembo di quella regione fluviatile che tanto desideravo conoscere dacché l'avevo trovata descritta da uno dei miei autori preferiti»[7].

Proust cerca prima di tutto la verità, e il suo primo impulso, indubbiamente il più ingenuo, ma anche il più profondo, è di credere che si annidi al di sotto degli spettacoli offertigli dai sensi. Tutta l'arte letteraria gli sembra semplicemente un mezzo per estrarla di lì. Questo è il vero primo momento del suo spirito, quando si applica.

C'è in Proust qualcosa di platonico, la convinzione della presenza di Idee dietro le cose, di Idee che sarebbero più reali di esse e che le spiegherebbero. E se egli si sente subito scrittore è perché vuole isolare quelle Idee, dar loro consistenza. Finché non vi riesce, gli manca la sensazione dei suoi doni. Per quanto

cerchi, non trova altro tema che non sia questa fissazione delle Idee; se non può arrivarci, si sente sterile, sebbene animato a tratti dalla speranza che suo padre forse, grazie alle proprie relazioni di alto livello, potrà farlo diventare un grande scrittore.

Ma arriviamo così, o ritorniamo, al secondo momento dell'operazione intellettuale che è alla base della *Recherche du temps perdu* e che, vi prego di scusarmene, vi ho proposto per errore come primo.

Nel suo sforzo iniziale per raggiungere direttamente la verità fuori di sé, Proust prova una delusione.

> [Poiché] se si ha la sensazione di essere sempre circondati dalla propria anima, non è come da una prigione immobile; anzi si è come trascinati via con lei in un perpetuo slancio per oltrepassarla, per giungere all'esterno, con una sorta di avvilimento sentendo sempre intorno a sé quella identica sonorità che non è eco del di fuori, ma risonanza di una vibrazione interna. Si cerca di ritrovare nelle cose, divenute con ciò preziose, il riflesso che su di esse ha proiettato la nostra anima, ma si resta delusi nel constatare che in natura sembrano prive dell'incanto dovuto, nel nostro pensiero, alla vicinanza di certe idee; a volte trasmutiamo tutte le forze di quell'anima in abilità, in splendore per agire su esseri che, lo sentiamo perfettamente, sono posti fuori di noi e che non raggiungeremo mai[8].

Così sono ben descritti, resi in tutta la loro evidenza, il moto che trascina lo scrittore verso il non-io quanto l'impossibilità che egli avverte di oltrepassare il suo io. Dovunque urterà contro una sorta di differenza tra le sue percezioni ed il loro oggetto, tra le sue emozioni e quelle degli altri esseri.

Vi ricordate certamente come la vera Duchesse de Guermantes viene a sostituirsi a quella che il narratore si accorge di avere costruito con l'immaginazione e il cui viso sembrava uscire da un arazzo.

In preda all'entusiasmo che ha appena suscitato in lui un paesaggio contemplato egli osserva:

> E sempre in quel momento — grazie ad un contadino che passava, con tutta l'aria di essere già piuttosto di cattivo umore, e lo divenne ancor più quando per poco non si ebbe il mio ombrello in faccia, e che rispose senza calore al mio «Bel tempo, vero? Fa piacere camminare» — scoprii che le medesime emozioni non si dànno simultaneamente, secondo un ordine prestabilito, in tutti gli uomini. Più tardi, ogni volta che una lettura protratta un po' a lungo mi aveva invogliato a chiacchierare, il compagno al quale non vedevo l'ora di rivolgere la parola si era proprio allora abbandonato al piacere della conversazione e adesso desiderava che lo si lasciasse leggere in pace. Se avevo appena pensato ai miei genitori con tenerezza e preso le decisioni più sagge e più indicate a far loro piacere, essi avevano impiegato lo stesso tempo a venire a conoscenza di una marachella che avevo già dimenticata e che mi rimproveravano severamente proprio nel momento in cui mi slanciavo verso di loro per abbracciarli[9].

E nella campagna, fra Roussainville e Saint-André-des-Champs, per meglio far proprio il paesaggio, come egli invoca con tutte le sue forze una donna che, per lui, voglia di buon grado riassumerne e renderne concreto il sapore, e siccome non appare...

> ... non credevo ormai più che da altre creature fossero condivisi, che fossero veri fuori di me i desideri che formulavo durante quelle passeggiate e che non si realizzavano. Non mi apparivano più se non come le creazioni puramente soggettive, impotenti, illusorie del mio temperamento. Non avevano più alcun legame con la natura, con la realtà che, da quel momento, perdeva ogni incanto ed ogni significato, e non era ormai per la mia vita nient'altro che una cornice convenzionale, come per la trama di un romanzo lo è il vagone sul cui sedile il viaggiatore lo legge per far passare il tempo[10].

Ma questa espressione piena di sconforto non corrisponde del tutto alla scelta definitiva che Proust poi farà. La delusione

del suo sforzo oggettivo non avrà il puro e semplice effetto di paralizzarlo. Per uscire da quella situazione così crudele, per sottrarsi a quel troppo forte contrasto tra le sue esigenze e le possibilità della conoscenza, il suo spirito troverà una cerniera — mi si perdoni questa parola familiare, è davvero appropriata — una cerniera straordinaria.

Vi ricordate certamente il passo che vi ho letto or ora. Non avendo potuto costringere il paesaggio a rivelare il proprio segreto, vinto dalla stanchezza ed anche richiamato dai genitori:

> ... sentivo di non avere al momento la tranquillità necessaria per proseguire la mia ricerca con qualche utilità, e che era meglio non pensarci più finché non fossi ritornato a casa, anziché affaticarmi in anticipo senza risultato. Quindi avevo smesso di occuparmi di quella cosa ignota che si avvolgeva in una forma o in un profumo, tutto tranquillo perché la riportavo a casa con me, protetta dal rivestimento di immagini sotto le quali l'avrei trovata viva, come quei pesci che, i giorni in cui mi avevano lasciato andare a pescare, portavo a casa dentro il cestino coperti da uno strato d'erba che li manteneva freschi. Una volta arrivato, pensavo ad altro e così si stipavano nella mia mente (come in camera i fiori che avevo colto durante le passeggiate o gli oggetti che mi erano stati regalati) un sasso su cui giocava un riflesso, un tetto, un suono di campana, un odore di foglie, tante immagini diverse sotto le quali da tempo è morta la realtà intuita che, per mancanza di volontà, non sono giunto a scoprire[11].

In altri termini, quello che il narratore non ha potuto cogliere fuori di sé, aspetterà fino al momento di poterlo cogliere dentro di sé. E così, a poco a poco, la sua ricerca prenderà una direzione interiore. Il suo bisogno di verità, di verità assoluta, che le cose hanno disilluso, si volgerà verso il riflesso che esse riverberano in lui. E proprio se stesso, in quanto sistema di percezioni, di affetti e di idee, egli proporrà come oggetto di studio.

In altri termini, il suo sforzo sullo spazio si muterà in uno

sforzo sul tempo. Egli non cercherà più di fare uscire lo spazio se non dal tempo perfettamente ricostituito.

Questo spiega, sia detto di sfuggita, la sua vocazione tardiva, o piuttosto l'intervallo di tempo che intercorre fra il momento in cui gli si manifesta e quello in cui trova finalmente un oggetto. Occorreva anzitutto che l'oggetto si formasse. Con un bisogno di certezza come quello che in lui era connaturato, Proust non poteva trovare un oggetto degno di lui, oserei dire, che non fosse immediato, cioè interiore, sebbene tardivo.

Quello che lo riconduce verso se stesso, che apre così la strada alla sua ricerca è la qualità affettiva delle sue contemplazioni.

> Poi ritornavo davanti ai biancospini come davanti a quei capolavori che, si pensa, sarà possibile veder meglio dopo essere rimasti un attimo senza guardarli, ma, sebbene mi facessi schermo con le mani per avere soltanto loro davanti agli occhi, l'emozione che destavano in me rimaneva oscura e vaga, nel vano tentativo di liberarsi, di venire ad aderire ai loro fiori[12].

Proust ha l'esatta percezione che tutto accade principalmente dentro di sé, giacché è commosso prima di capire: «... non sapevo [allora, né l'ho imparato più tardi,] ridurre entro i suoi elementi oggettivi un'impressione violenta»[13]. E così ritorniamo ai passi che citavo troppo presto e che l'errore nello schema tracciato mi induce a rileggervi:

> È il momento di fermarmi qui, la virtù della pozione sembra scemare. Chiaramente, la verità che sto cercando non è in essa, ma in me [...][14].
>
> Mi aveva invaso un piacere delizioso, senza oggetto, senza la minima nozione della sua causa. Di colpo mi aveva rese indifferenti le vicende della vita, innocui i suoi disastri, illusoria la sua brevità, così come agisce l'amore, colmandomi di una essenza preziosa, o piuttosto tale essenza non era in me, era me stesso [...][15]. Giungerà mai fino alla superficie della mia lucida coscienza, quel ricordo, l'istante remoto che l'attrazione di

un identico istante è venuta di così lontano a sollecitare, a smuovere, a sollevare nel più profondo di me stesso?[16]

Le tre frasi si concludono allo stesso modo: con un *moi*. E in tutto questo passo si coglie nettamente che, secondo Proust, non c'è più per lui nient'altro di raggiungibile né di accessibile se non quell'io che lungo gli anni ha lasciato impregnarsi di tante ricchezze delle quali, per saggezza e per essere il problema insolubile, è meglio ignorare per sempre la vera natura, come pure se ebbero mai esistenza distinta da quella coscienza a cui si sono incorporate.

Il problema letterario diventa così per Proust sorprendentemente affine a quello che è il problema psicologico per Freud: ricostituire l'integrità di una vita psichica, *colmare le lacune della memoria*, ridar vita alle piccole percezioni colpite da dimenticanza.

Qui, credo che siamo di fronte ad una analogia davvero profonda tra i nostri due autori, una analogia che non abbiamo fatto nulla per provocare, una analogia che è tutta interna e che possiamo esplorare senza temere di esserne gli artefici. Lo faremo tanto più liberamente in quanto sottolineeremo ora il punto in cui tale analogia finisce e restituiremo ad ognuno, nel momento in cui diventerà di nuovo necessaria, l'intera sua originalità.

Come Freud davanti ad un malato si sforza in primo luogo di eliminarne le amnesie, di *colmare*, sono parole sue, *le lacune della sua memoria*, di fargli ritrovare gli avvenimenti della sua vita inghiottiti dall'inconscio, di ricostruirgli una personalità psicologica completa, perché le sue forze spirituali riprendano a circolare normalmente in tutto il suo essere e ritrovino tutti i passaggi a cui hanno diritto, così, senza un'intenzione terapeutica precisa — ma qual è lo scrittore che in fondo, come osserva Freud, scrivendo non cerchi anzitutto di guarirsi? — così Proust si pone di fronte a quel mondo sommerso che sente di essere, a tutta quella folla di percezioni defunte, scomparse, da cui però si sente tuttora costituito, e le chiama, e le invoca, e le costringe a risalire: «... e dentro di me sento sussultare qualcosa che si sposta, vorrebbe innalzarsi, qualcosa che fosse stato disancorato molto in profondità; ignoro che possa essere, ma sale lentamente; avverto la resistenza e sento il rumore delle distanze attraversate»[17].

E come procede Proust per ottenere questo richiamo, questa resurrezione? Proprio nello stesso modo raccomandato da Freud: per associazione di idee. A dire il vero, mentre Freud, che è esterno al suo malato, cerca di provocare in lui delle associazioni, lo tenta, non gli dà tregua, Proust, che opera su se stesso, è costretto ad aspettare passivamente l'occasione di una associazione feconda. Soltanto il puro caso può premiarlo: «Il caso ha una parte decisiva in tutto questo, e un secondo caso, quello della nostra morte, spesso non ci permette di aspettare a lungo i favori del primo»[18].

Mai forse egli avrebbe risuscitato Combray senza quell'eccitazione tutta esteriore che la *madeleine* inzuppata nel tè è venuta a procurargli.

Ma una volta che il caso è stato catturato, lo sforzo di concentrazione che Proust fa per ricavarne ogni vantaggio e fargli restituire tutto quanto contiene è molto vicino alla pressione che Freud esercita sul suo paziente e all'appello costante da lui rivolto alla sua memoria.

* * *

Affinità di metodo. Ma proprio perché fra i nostri due autori c'è una affinità di concezione della vita psichica, e questa soprattutto ci interessa.

Proust, come Freud, crede all'inconscio e, sempre come Freud, ad un inconscio determinato, attuale, oserei dire, a qualcosa che è invisibile e definito insieme, a qualcosa che non sentiamo, che necessita di un certo numero di occasioni perché si arrivi a sentirlo, ma che non per questo è meno presente, addirittura meno attivo, e che, in una certa misura (mi valgo di questa formula restrittiva, perché qui sta però l'interessante punto di divergenza fra i nostri due autori), modifica la nostra attività cosciente.

Che Proust creda all'inconscio sarebbe per noi proprio lo stesso, se egli non se ne fosse fatto un dogma che cerca di im-

porci dall'esterno, col ragionamento, con la dimostrazione. Ma ci dà molto più di un dogma, molto più di un principio. Questo inconscio, ce lo fa vedere, ci mette di continuo in contatto con lui.

Con Freud, sebbene l'inconscio sia in lui anche una constatazione prima di divenire un principio, nondimeno siamo stati obbligati a mettere noi stessi tale constatazione in rapporto con la nostra esperienza.

Nessuna operazione del genere ci è richiesta con Proust. Egli ci descrive semplicemente la sua esperienza, con una peculiarità talmente geniale che in essa ravvisiamo subito la nostra, e in tale esperienza ci svela le costanti manifestazioni dell'inconscio. Lo fa senza troppo insistervi, con una naturalezza, una delicatezza ed una infallibilità così straordinarie da strappare grida di ammirazione.

Non so se potrò ancora provare nella mia vita un'emozione intensa come quella da cui venni sopraffatto alla lettura di *Swann*, quando la feci, per la prima volta, nel 1914.

E se ora cerco le ragioni di tale emozione, una delle principali è, mi sembra, che avevo la sensazione di trovarmi di fronte ad un'opera dotata di una dimensione in più rispetto a tutte quelle che fino ad allora avevo incontrate. Essa interessava — nel senso in cui si dice che un dolore interessa un organo — tutta la massa del mio essere; mi occupava totalmente, in tutti i sensi; riproduceva, mi si passi l'espressione, l'intera «torta» delle mie sensazioni.

Ma ancora una volta procedo troppo in fretta. Per spiegarmi meglio, vi chiederò il permesso di leggervi alcuni passi di quel prodigioso *Amour de Swann*, che è uno dei più bei romanzi passionali di tutta la letteratura, e nel quale si deve vedere forse, fatto salvo quanto rimane ancora da pubblicare, il più stupefacente raggiungimento di Proust.

Questo, anzitutto:

Swann ha preso l'abitudine di vedere Odette ogni sera dai Verdurin.

> Già nell'avvicinarsi alla casa dei Verdurin, quando scorgeva, illuminate da lampade, le grandi finestre di cui mai venivano chiuse le imposte, si commuoveva pensando alla creatura incantevole che fra pochi momenti avrebbe visto radiosa nella loro luce d'oro. A volte le ombre degli invitati spiccavano sottili e nere, in controluce, davanti alle lampade, simili a quelle piccole stampe che si usa intercalare intervallate in un paralume traslucido in cui gli altri riquadri sono tutta luce. Cercava di distinguere la figura di Odette. Poi, non appena arrivato, senza che se ne rendesse conto, gli brillavano gli occhi di tale gioia che M. Verdurin diceva al pittore: «Credo che incominciamo a scaldarci». E la presenza di Odette aggiungeva infatti, per Swann, a quella casa ciò di cui non era provvista nessuna delle altre nelle quali veniva ricevuto: una specie di apparato sensitivo, di rete nervosa che si ramificava in tutte le stanze e faceva arrivare eccitazioni costanti al suo cuore.
>
> Così il semplice funzionamento di quell'organismo sociale che era il piccolo «clan» prendeva automaticamente, per conto di Swann, appuntamenti quotidiani con Odette e gli permetteva di fingere una certa indifferenza nel vederla, o persino un desiderio di non vederla più, che non gli faceva correre grandi rischi, poiché, qualunque cosa le avesse scritto nel corso della giornata, l'avrebbe immancabilmente vista la sera e riaccompagnata a casa.
>
> Ma una volta che, pensando con fastidio a quell'inevitabile ritorno insieme, aveva portato fino al Bois la sua giovane operaia per ritardare il momento di andare dai Verdurin, arrivò da loro così tardi che Odette, convinta che non sarebbe più venuto, era andata via. Non vedendola più nel salotto, Swann provò una stretta al cuore; temeva di essere privato di un piacere che poteva valutare per la prima volta, avendo avuto fino ad allora quella certezza di trovarlo quando volesse, che per tutti i piaceri diminuisce ai nostri occhi o addirittura ci impedisce di vederne in qualche modo la grandezza[19].

«Swann provò una stretta al cuore». È l'inconscio che, colpito, affiora tutt'a un tratto.

Come pure quando Swann cerca Odette in tutta Parigi e ha

mandato il suo cocchiere a fare il giro dei ristoranti dove potrebbe essere ancora:

> Ma il cocchiere ritornò a dirgli che non l'aveva trovata da nessuna parte, e aggiunse il suo parere, da vecchio servitore:
> «Credo che al signore non rimanga altro che tornare a casa».
> Ma l'indifferenza che per Swann era facile simulare quando Rémi non poteva più cambiare niente nella risposta che recava, venne meno quando egli vide che tentava di farlo rinunciare alla sua speranza e alla sua ricerca.
> «Ma niente affatto, esclamò, bisogna che troviamo quella signora; è cosa della massima importanza...»[20]

«La [sua] indifferenza [...] venne meno...» Ecco la frase da sottolineare.

Più oltre, quando Swann incomincia ad essere geloso di Odette, dopo l'episodio in cui ha creduto di sorprenderla con Forcheville, e in cui s'è accorto di aver sbagliato finestra e di aver preso per una conversazione fra i due amanti quella, tutta tranquilla, di due innocui vecchi signori:

> Non le disse nulla di quella disavventura — scrive Proust — lui stesso non ci pensava più. Ma, ogni tanto, un moto del suo pensiero veniva ad incontrarne il ricordo che gli era sfuggito, lo urtava, lo spingeva ancor più a fondo, e Swann aveva provato un dolore improvviso e struggente[21].

L'immagine dello scoglio, qui latente, ricompare in altri punti dell'opera, ad esempio nella *Prisonnière*, sotto forma esplicita.

> Il mio pensiero che fin qui aveva navigato ridendo su quelle acque beate scoppiava d'improvviso, quasi avesse urtato una mina invisibile e pericolosa, insidiosamente posata a quel punto della sua memoria[22].

Ci sono in noi degli scogli, delle formazioni sottomarine che il pensiero cosciente, come una nave mal pilotata, incontra ad un tratto e contro cui si squarcia. C'è un mondo sommerso sul quale non possiamo avere se non scarse e casuali informazioni.

E non so se sia possibile descrivere quelle specie di collisioni che avvengono ogni tanto fra il conscio e l'inconscio in modo più impressionante di quanto l'abbia fatto ad esempio Proust nel passo che segue. Si riferisce alla serata in casa di M^{me} de Sainte-Euverte. E vi ricordo che il tema dell'andante della sonata di Vinteuil al quale si alluderà è servito come da segno emblematico all'amore di Swann e di Odette per tutto il periodo in cui questo amore fu reciproco e felice.

> Ma il concerto riprese e Swann capì che non avrebbe potuto andar via prima della fine di quel nuovo numero del programma. Soffriva di restare rinchiuso in mezzo a quelle persone dalla cui stupidità e ridicolaggine era tanto più dolorosamente colpito in quanto, all'oscuro del suo amore, incapaci, seppure l'avessero conosciuto, di interessarsene e di fare altro che sorriderne come di cosa puerile o di deplorarlo come una pazzia, glielo facevano apparire sotto l'aspetto di uno stato soggettivo che esisteva unicamente per lui e la cui realtà in nulla di esteriore trovava conferma; soffriva soprattutto, e al punto che perfino il suono degli strumenti gli faceva venir voglia di gridare, di prolungare il suo esilio in quel luogo nel quale mai Odette sarebbe venuta, dove nessuno, dove niente la conosceva, da cui ella era completamente assente.
> Ma ad un tratto fu come se fosse entrata, e quella apparizione provocò in lui una così straziante sofferenza che dovette portarsi una mano al cuore. Il violino era infatti salito a note alte sulle quali si tratteneva come per una attesa, una attesa che si protraeva senza che cessasse di tenerle, nell'esaltazione che provava vedendo già avvicinarsi l'oggetto della sua attesa, e con uno sforzo disperato per tentare di durare fino al suo arrivo, di accoglierlo prima di spegnersi, di mantenergli ancora per un attimo aperta la strada con tutte le sue ultime forze

perché potesse passare, come si regge una porta che altrimenti si richiuderebbe. E prima che Swann avesse avuto il tempo di capire, e di dirsi: «È la piccola frase della sonata di Vinteuil, non ascoltiamo!», tutti i suoi ricordi del tempo in cui Odette era innamorata di lui e che sino a quel giorno era riuscito a mantenere invisibili nel profondo del suo essere, tratti in inganno da quell'improvviso raggio del tempo d'amore che credettero ritornato, si erano risvegliati, e fulminei erano risaliti a cantargli appassionatamente, senza pietà per la sua presente sventura, i motivi dimenticati della felicità.

Invece di quelle espressioni astratte «tempo in cui ero felice», «tempo in cui ero amato», da lui spesso pronunciate fino ad allora e senza soffrire troppo, perché la sua intelligenza vi aveva racchiuso, del passato, soltanto certi cosiddetti estratti che non ne conservavano traccia, egli ritrovò tutto ciò che di quella felicità perduta aveva fissato per sempre la specifica e volatile essenza; rivide tutto, i petali ricci e soffici come neve del crisantemo che lei gli aveva lanciato nella carrozza, e lui aveva tenuto contro le labbra — l'indirizzo in rilievo della *Maison Dorée* sulla lettera in cui aveva potuto leggere: «La mia mano trema così forte, mentre vi scrivo» — le sue sopracciglia ravvicinarsi quando gli aveva detto con aria supplichevole: «Lascerete passare molto tempo prima di darmi un cenno di voi?»; sentì l'odore del ferro del parrucchiere dal quale si faceva mettere a posto la pettinatura a spazzola mentre Lorédan andava a prendere la piccola operaia, gli acquazzoni che furono così frequenti quella primavera, il ritorno gelido nella sua vittoria, al chiaro di luna, tutte le maglie di abitudini mentali, di impressioni stagionali, di reazioni cutanee, che avevano steso su un susseguirsi di settimane una rete uniforme nella quale il suo corpo si trovava di nuovo prigioniero. In quel momento, appagava una voluttuosa curiosità, conoscendo i piaceri di chi vive d'amore. Aveva creduto di potersi fermare lì, di non essere mai costretto a conoscerne i dolori; quanto poco adesso contava per lui il fascino di Odette a paragone di quello spaventoso terrore che lo

prolungava come un ambiguo alone, quella immensa angoscia di non sapere, attimo per attimo, quanto lei aveva fatto, di non possederla ovunque e sempre! Con dolore si ricordò l'accento di Odette mentre esclamava: «Ma potrò sempre vedervi, sono sempre libera!», lei che non lo era ormai più!, l'interesse, la curiosità che lei aveva dimostrato per la sua vita, l'appassionato desiderio che le facesse il favore — temuto invece da lui in quel tempo come causa di noie e fastidi — di lasciarvela entrare; quanto lei era stata obbligata a pregarlo perché si lasciasse portare dai Verdurin; e, quando la faceva venire a casa sua una volta al mese, quante volte, prima che lui si lasciasse piegare, aveva dovuto ripetergli che delizia sarebbe stata quell'abitudine, da lei sognata, di vedersi tutti i giorni, mentre a lui sembrava soltanto una intollerabile seccatura, e che poi lei aveva finito per detestare e rompere definitivamente, mentre era diventata per lui un così irresistibile e così doloroso bisogno. Non sapeva di dire una cosa tanto vera quando, la terza volta che l'aveva vista, siccome lei gli ripeteva: «Ma perché non mi lasciate venire più spesso da voi?», le aveva risposto ridendo, con galanteria: «per paura di soffrire». Ora, ahimè, a volte accadeva ancora che gli scrivesse da un ristorante o da un albergo su carta che ne portava stampato il nome; ma erano come lettere di fuoco che lo bruciavano. «Viene dall'Hôtel Vouillemont? Che cosa sarà andata a fare là, con chi? Che sarà successo?» Si ricordò i lampioni a gas che andavano spegnendo in boulevard des Italiens quando, non sperandoci più, l'aveva incontrata fra le ombre erranti in quella notte che gli era sembrata quasi soprannaturale e che in realtà — notte di un tempo in cui non aveva nemmeno da chiedersi se l'avrebbe contrariata cercandola, ritrovandola, tanto era sicuro che non provasse gioia più grande che vederlo e rincasare con lui — apparteneva davvero ad un mondo misterioso nel quale mai più si può ritornare quando se ne siano richiuse le porte. E Swann vide, immobile di fronte a quella felicità rivissuta, un infelice che gli fece pietà dato che sul momento non lo riconobbe, tanto da

> dover abbassare gli occhi perché non si vedesse che erano pieni di lacrime. Era proprio lui[23].

Non posso spingermi oltre nell'analisi senza farvi notare quanto di nuovo un passo di questo genere e di questa qualità porta nell'arte psicologica, nell'arte di descrivere i sentimenti. Tutto sembra artificioso e semplicistico in confronto a questa descrizione. Per la prima volta i vari piani della coscienza sono raffigurati ai nostri occhi in modo sensibile, per la prima volta ci viene mostrato che non viviamo su un unico piano, per la prima volta ci vien fatto capire che ognuno di noi è parecchi in uno.

Accanto ad un simile passo, tutta la psicologia del romanzo appare una sorta di elegante semplificazione dell'anima, una trascrizione in bella copia e, se mi è consentito, in forma semplice, della sua molteplicità originaria, di quello che possiede di essenzialmente *polimorfo* (riprendo qui una parola usata da Freud nella sua definizione della tendenza sessuale del bambino).

Non v'è dubbio che esistono anche Dostoevskij ed i Russi, la cui originalità è enorme da questo particolare punto di vista. Ma la complessità, o il polimorfismo dei personaggi di Dostoevskij è di un genere molto particolare; è soprattutto morale; in loro è la mescolanza del bene e del male, delle tendenze moralmente antitetiche a costituirne la complessità; ed è pure l'alternanza del bene e del male come princìpî di comportamento a renderli diversi e complessi.

Dostoevskij non si è proposto di rendere sensibile tutto quel processo, di natura piuttosto intellettuale, per cui i nostri diversi io si comandano a vicenda e prendono l'uno il posto dell'altro. Proust è stato veramente il primo a restituire all'uomo la sua eterogeneità naturale, a mostrarlo non più moralmente, ma, prendendo la parola nell'accezione più generale, fisicamente complesso.

Rivelazione dell'inconscio, della sua immanenza a tutta la vita normale. Meravigliosa rappresentazione del processo grazie al quale esso affiora ogni tanto nella coscienza. Siamo in pieno Freud, oserei dire, e fin qui l'analogia tra i nostri due autori, con le riserve esposte all'inizio di questa conversazione, è

perfetta. Ma ecco il punto in cui ognuno riprende la propria originalità.

In un passo del suo commento all'osservazione di Breuer, Freud dice con molta chiarezza: «Per noi la dissociazione psichica non deriva da innata inettitudine dell'apparato mentale alla sintesi; la spieghiamo in modo dinamico col conflitto di due forze psichiche; in essa vediamo il risultato di una rivolta attiva delle due costellazioni psichiche, il conscio e l'inconscio».

Ci sono in questo brano parole molto efficaci per esprimere la reciproca indipendenza del conscio e dell'inconscio. Si vedono benissimo queste due costellazioni entrare in *rivolta attiva* l'una contro l'altra.

Ma proprio la parola «rivolta» ci consentirà di individuare una grande differenza tra Freud e Proust. Il primo concepisce i due sistemi in una sorta di lotta e di conflitto reciproci. Per quanto autonomi li rappresenti, egli fa in modo che si servano della loro autonomia al solo fine di combattersi, e ciò vuol dire ricondurli per altra via ad un rapporto di reciproca dipendenza, ricreare tra loro una solidarietà, tendere a ricostituire l'unità della coscienza o piuttosto dell'essere psicologico.

Si trovano in Proust molti passi i quali possono dare l'impressione che egli concepisce i rapporti del conscio e dell'inconscio allo stesso modo di Freud. Questa frase, ad esempio: «... ecco che, come un elastico teso che si lascia andare o come l'aria in una macchina pneumatica che venga socchiusa, l'idea di rivederla, dalle lontananze in cui era trattenuta, ritornava d'un balzo nel campo del presente e delle possibilità immediate»[24]. E un po' più giù: «... quell'idea di ritrovarla [che,] con un ritorno così improvviso, nel momento stesso in cui la credeva così lontana, era di nuovo vicino a lui, nella sua più prossima coscienza. Proprio perché non trovava più, ad ostacolarla, il desiderio di cercare [...] di resisterle...», ecc.[25] È esattamente lo schema freudiano quello che Proust applica qui.

Lo scrittore ci presenta anche in altri punti uno di quei composti di conscio e d'inconscio, uno di quei risultati sintetici del conflitto tra le due forze che Freud chiama «fantasie» e che consistono in una corrente di riflessioni, di fantasticherie del tutto

insincere, perché rispecchiano contemporaneamente due tendenze inconciliabili. Il passo è così bello, così profondo che non posso non leggervelo. Siamo al momento in cui Swann si rende conto che i Verdurin cercano di separarlo da Odette, di cui favoriscono il flirt con Forcheville:

> Insomma, la vita che si faceva dai Verdurin e che tante volte aveva chiamato «la vera vita», gli sembrava la peggiore di tutte, e il loro piccolo clan l'infimo degli ambienti. «È proprio, diceva, quanto c'è di più basso nella scala sociale, l'ultimo cerchio di Dante. L'augusto testo, non v'è dubbio, si riferisce ai Verdurin. In fondo, la gente di mondo di cui si può dire tutto il male possibile, ma che comunque è altra cosa da quelle bande di canaglie, come dimostra la sua profonda saggezza rifiutando di conoscerle, di sporcarcisi foss'anche la punta delle dita. Quale chiaroveggenza nel "Noli me tangere" del faubourg Saint-Germain!» Da molto tempo ormai si era lasciato alle spalle i viali del Bois, era quasi arrivato a casa e, non ancora riavutosi dallo stordimento del dolore e dallo stato di sovreccitata insincerità le cui intonazioni bugiarde, l'artefatta sonorità della sua stessa voce gli versavano via via più copiosa l'ebbrezza, continuava sempre a sproloquiare ad alta voce nel silenzio della notte: «La gente di mondo ha i propri difetti che nessuno meglio di me è disposto a riconoscere, ma in fondo è sempre gente con la quale certe cose non possono succedere. Quella certa signora elegante da me conosciuta era tutt'altro che perfetta, ma dopotutto c'era pur sempre in lei un fondo di delicatezza, una lealtà nei modi che in qualsiasi circostanza l'avrebbero resa incapace di un tradimento e che sono sufficienti ad interporre molto più di un abisso fra lei e una strega come la Verdurin. Verdurin! che nome! Ah, si può ben dire che sono perfetti, che sono belli nel loro genere! Grazie a Dio, era ormai tempo di non accondiscendere più alla promiscuità con quell'infamia, con quel luridume».
> Ma come le virtù che poco prima attribuiva ancora ai Verdurin non sarebbero bastate, anche se le avessero davvero possedute, ma poi non avessero favorito e protetto il suo amore, a provocare in Swann quell'ebbrezza che lo faceva commuovere per la loro magnanimità e che, sebbene propagata tramite altre persone, poteva venirgli soltanto da Odette, così l'immoralità, fosse pure stata reale, che ora trovava nei Verdurin sarebbe stata impotente, se non avessero invitato Odette con Forcheville e senza di lui, a scatenare la sua indignazione e a fargli condannare la «loro infamia». E senza dubbio la voce di Swann era più chiaroveggente di lui quando si rifiutava di proferire quelle parole piene di disgusto per l'ambiente dei Verdurin e della gioia che gli veniva dall'aver chiuso con esso, in un tono che non fosse artificioso e quasi venissero scelte per placare la sua rabbia piuttosto che per esprimere il suo pensiero. Questo, infatti, mentre Swann si lasciava andare a tali invettive, era probabilmente tutto preso, ma lui non se ne accorgeva, da un oggetto affatto diverso, talché, arrivato a casa, non appena ebbe richiuso il portone, tutt'a un tratto si batté la fronte e, dopo averlo fatto riaprire, uscì di nuovo esclamando, con voce naturale questa volta: «Credo di aver trovato il modo di farmi invitare domani alla cena di Chatou!»[26]

L'analogia di questi sproloqui di Swann con le fantasie della fanciulla di Breuer, e più in generale con i sogni e con tutti i sintomi nevrotici, è sorprendente; sembra implicare, una volta di più, una concezione dinamica dei rapporti fra conscio ed inconscio.

Ebbene, se si prende l'opera di Proust nel suo insieme, bisogna pur dirlo: non vi è sottesa una concezione dinamica di tali rapporti. È questa la grande differenza del nostro scrittore rispetto a Freud, è la sua grande, la sua terribile originalità; forse ciò in cui egli è più pericolosamente iniziatore sta proprio in questa sua concezione di una perfetta articolazione — o di una perfetta impermeabilità — reciproca dei diversi sistemi psichici.

Al posto della concezione freudiana della rimozione, c'è in Proust la concezione delle intermittenze del cuore. Conoscete

certamente il mirabile passo che con questo titolo abbiamo pubblicato l'anno scorso nella «Nouvelle Revue Française». Permettetemi, ve ne prego, di rileggervelo. L'eroe del libro ritorna a Balbec per la prima volta dalla morte della nonna; il direttore dell'albergo l'ha appena fatto sistemare nella sua stanza:

> Sconvolgimento di tutta la mia persona. Già la prima notte, siccome soffrivo di una crisi di affaticamento cardiaco, nel tentativo di dominare la sofferenza, mi chinai adagio e con prudenza per togliermi gli stivaletti. Ma appena ebbi toccato il primo bottone, il petto mi si gonfiò, colmo di una presenza ignota, divina, fui scosso da singhiozzi, dai miei occhi grondarono lacrime. La creatura che veniva in mio soccorso, che mi salvava dalla aridità dell'anima, era quella che, parecchi anni prima, in un momento di pari sconforto e solitudine, in un momento in cui non avevo più niente di me, era entrata, e mi aveva restituito a me stesso, perché era me e più di me (il contenente che è più del contenuto e me lo portava). In quel momento avevo visto nella mia memoria, chino sulla mia debolezza, il volto tenero, preoccupato e deluso della nonna, tale e quale quella prima sera all'arrivo, il volto della nonna, non di quella che mi ero stupito e rimproverato di rimpiangere tanto poco e che di lei aveva soltanto il nome, ma della mia nonna vera di cui, per la prima volta da quando sui Champs-Elysées aveva avuto il suo attacco, ritrovavo la realtà palpitante in un ricordo involontario e completo. Questa realtà non esiste per noi finché non è ricreata dal nostro pensiero (se non fosse così, gli uomini che sono stati coinvolti in un combattimento titanico sarebbero tutti dei grandi poeti epici); e così, in un desiderio pazzo di precipitarmi fra le sue braccia, solo da un attimo, dopo oltre un anno dal suo funerale, a causa di quell'anacronismo che tante volte non consente al calendario dei fatti di coincidere con quello dei sentimenti, — avevo saputo che era morta. Da allora avevo spesso pensato a lei e ne avevo anche parlato, ma sotto i miei pensieri e le mie parole di giovane ingrato, egoista e crudele, non c'era mai stato nulla che assomigliasse alla nonna, perché nella mia leggerezza, nel mio amore del piacere, nella mia assuefazione a vederla ammalata, racchiudevo in me, soltanto allo stato virtuale, il ricordo di quello che era stata. In qualunque momento la consideriamo, la nostra anima, presa nella sua interezza, ha un valore quasi soltanto fittizio, malgrado il pingue bilancio delle sue ricchezze, poiché ora le une ora le altre risultano indisponibili, siano esse del resto ricchezze effettive oppure immaginarie, e per me, ad esempio, non meno dell'antico nome di Guermantes, quelle, quanto più importanti, del ricordo vero della nonna. Ai disturbi della memoria sono infatti legate le intermittenze del cuore. È certamente l'esistenza del nostro corpo, simile per noi ad un vaso in cui fosse racchiusa la nostra spiritualità, a farci supporre che tutti i nostri beni interiori, le nostre gioie passate, tutti i nostri dolori siano perennemente in nostro possesso. Forse è del pari inesatto credere che essi fuggano via o ritornino. In ogni caso, se restano in noi, è per lo più in una zona sconosciuta nella quale non ci sono di alcuna utilità, e perfino i più comuni sono soffocati da ricordi di carattere diverso, tali da escludere ogni simultaneità con essi nella coscienza. Ma se riusciamo a recuperare l'àmbito di sensazioni in cui sono conservati, a loro volta possiedono lo stesso potere di espellere tutto ciò che è incompatibile con essi, di insediare in noi soltanto l'io che li visse. Ora, siccome colui che ero ridiventato d'un tratto non era più esistito da quella lontana sera in cui la nonna mi aveva spogliato al mio arrivo a Balbec, in modo del tutto naturale, non dopo l'oggi che quell'io ignorava, ma — quasi ci fossero nel tempo delle serie diverse e parallele — senza soluzione di continuità, subito dopo la prima sera di quell'anno lontano, ritrovai il contatto col momento in cui la nonna si era chinata su di me. L'io che ero allora e che per tanto tempo era scomparso mi era di nuovo così vicino che mi pareva di udire ancora le parole immediatamente precedenti, e che non erano più che un sogno, come un uomo non del tutto sveglio crede di percepire

> vicinissimi a sé i rumori del suo sogno che sta fuggendo via[27].

A questo passo si può avvicinare quello che vi ho letto pochi minuti fa, in cui Swann, grazie alla piccola frase, d'improvviso si trova nuovamente in possesso del suo io antico, del suo io felice, e il passo di *Une matinée au Trocadéro*, frammento de *La Prisonnière* pubblicato nel numero speciale della «Nouvelle Revue Française», quel passo in cui attraverso la lettura del «Figaro» l'io geloso viene tutt'a un tratto a prendere il posto, nel narratore, dell'io calmo e fidente. Sono casi diversi, questi, ma simmetrici, di intermittenze del cuore. Il caso-tipo rimane però quello della resurrezione della nonna nel cuore di Proust, tanto più che è accompagnato da una vera teoria psicologica.

Questa teoria è enunciata nelle frasi seguenti:

> *Sconvolgimento di tutta la mia persona.*
>
> *In qualunque momento la consideriamo, la nostra anima, presa nella sua interezza, ha un valore quasi soltanto fittizio.*
>
> *Se [i nostri beni interiori, le nostre gioie passate, tutti i nostri dolori] restano in noi, è per lo più in una zona sconosciuta nella quale non ci sono di alcuna utilità.*

Ed anche in questa:

> *... in modo del tutto naturale, non dopo l'oggi che quell'io ignorava, ma — quasi ci fossero nel tempo delle serie diverse e parallele — senza soluzione di continuità, subito dopo la prima sera di quell'anno lontano, ritrovai il contatto col momento in cui la nonna si era chinata su di me.*

Riesce difficile immaginare termini più efficaci per esprimere il concetto che, se i diversi sistemi di idee e di affetti che sono in noi, se i nostri diversi complessi sentimentali possono sostituirsi reciprocamente sotto la luce, sotto il faro della coscienza, essi non possono né compenetrarsi né modificarsi a distanza gli uni dagli altri. Qualsiasi scambievole contaminazione a Proust pare impossibile.

Il nostro autore giunge così a quell'idea di mirabile audacia secondo la quale siamo composti di *serie diverse e parallele*, la durata psichica si svolge su parecchi piani senza contatto fra loro, anche quando s'intersecano, solo l'unità del nostro corpo può darci l'impressione che siamo un unico essere, mentre in realtà ci sono parecchi io che vivono in simbiosi, come si dice in biologia, disponendo fra tutti di una sola coscienza, a cui, per conoscersi, devono attingere di volta in volta la luce.

In altre parole, Proust ha introdotto lo sdoppiamento della personalità nella vita normale.

Detto ancora in altre parole, egli dissocia l'individuo, questa «finzione legale», come dice così bene Paul Desjardins, e che è un prodotto indiretto della società.

C'è qui una concezione psicologica che nella mente di Proust, sia chiaro, non ha mai assunto forma del tutto sistematica, ma che, nata dall'osservazione e da essa imposta, ha comunque raggiunto un certo grado di astrazione ed ha preteso rivestire il valore generale di una legge.

La trovo sconvolgente. Perché anche voi vedete chiaramente, io penso, come me, tutte le conseguenze che tale concezione comporta o, se volete, tutti i princìpi che implica. Proust si basa implicitamente, e senza forse rendersene ben conto, su una visione puramente fenomenalistica dell'anima. Esclude ogni principio agglomerante, ogni sostanza alle proprie passioni. Questo è certamente il risultato della formidabile attenzione che è sua vocazione dedicare al particolare psicologico.

Ma proprio qui ritroviamo ancora una volta quell'antinomia da noi già rilevata, su ispirazione di Freud, — e notate che ci arriviamo per una nuova strada — fra conoscenza e unità, fra sincerità e coerenza.

Tale antinomia però non l'esamineremo ancora direttamente né ci chiederemo se sia davvero irriducibile, dato che ci mancano ancora certe riflessioni per deciderlo.

Dovremo innanzitutto determinare con quale spirito Proust ha affrontato lo studio dei sentimenti e dimostrare che è stato il primo scrittore o romanziere a farlo in modo decisamente po-

sitivo. Per provarlo analizzeremo la sua concezione dell'amore, che reca segni particolarmente impressionanti di quella mentalità così nuova da lui portata nell'approfondimento dei fatti interiori.

[1] *Recherche*, t. I, *Du côté de chez Swann*, pp. 44-48.
[2] *Ibid.*, pp. 178-179.
[3] *Ibid.*, p. 84.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 90.
[6] *Ibid.*, p. 91.
[7] *Ibid.*, p. 172.
[8] *Ibid.*, pp. 86-87.
[9] *Ibid.*, pp. 155-156.
[10] *Ibid.*, pp. 158-159.
[11] *Ibid.*, p. 179.
[12] *Ibid.*, p. 139.
[13] *Ibid.*, pp. 140-141.
[14] *Ibid.*, p. 45.
[15] *Ibid.*
[16] *Ibid.*, p. 46.
[17] *Ibid.*
[18] *Ibid.*, p. 44.
[19] *Ibid.*, p. 226.
[20] *Ibid.*, p. 230.
[21] *Ibid.*, p. 275.
[22] *Ibid.*, t. III, *La Prisonnière*, p. 84.
[23] *Ibid.*, pp. 344-347.
[24] *Ibid.*, p. 306.
[25] *Ibid.*, p. 307.
[26] *Ibid.*, pp. 287-289.
[27] *Ibid.*, t. II, *Sodome et Gomorrhe*, pp. 755-757.

Marcel Proust e lo spirito positivo
Le sue idee sull'amore*

Dopo essermene rammaricato, mi domando se ora non benedirò la mancanza di tempo che la volta scorsa mi ha impedito di concludere e di esprimere con voi un giudizio sulla concezione così impressionante da noi trovata in Proust, quella delle Intermittenze del cuore. Forse tale giudizio, che stavo per impormi al fine di farne la mia conclusione, sarebbe stato affrettato. Occorre forse considerare una fortuna la necessità in cui ci siamo trovati di rimandarlo. E forse è meglio che lo rimandiamo ancora più in là, finché non avremo esaminato in modo più completo e più approfondito le innovazioni psicologiche di Proust.

Oggi vorrei rifarmi ai punti che abbiamo fissato l'altro giorno cominciando col trarne nuove conseguenze. O piuttosto vorrei riprendere lo studio di quel contrasto così sorprendente, nello spirito di Proust, fra la passione della verità e lo scetticismo, fra l'istinto realistico ed il soggettivismo, e mostrare in quale semplice forza finisca per risolversi.

Mai abbastanza possiamo insistere, credo, sull'origine remota, sull'anteriorità ad ogni altro che in Proust ha il bisogno di sapere, il bisogno di conoscere la verità. Ho detto che *Combray*, la prima parte di *Swann*, era il luogo in cui tale bisogno si esprimeva con maggior forza e chiarezza. Ma è possibile ritrovarne la traccia attraverso l'intera opera. Ora apro le *Jeunes filles en fleurs* ed ecco quello che leggo già nelle prime pagine:

> Ma — come al viaggio a Balbec, al viaggio a Venezia che avevo tanto desiderati — così era ben altro che un piacere ciò che chiedevo a quella «matinée»: erano verità che appartenevano ad un mondo più reale del mondo in cui vivevo e la cui acquisizione, una volta avvenuta, mai

* *Marcel Proust et l'esprit positif. Ses idées sur l'amour* (Conferenza tenuta al Théâtre du Vieux-Colombier il 24 gennaio 1924)

> avrebbe potuto essermi tolta da qualche banale incidente della mia esistenza, fosse pure doloroso per il mio corpo. Perlomeno, il piacere che avrei provato durante lo spettacolo mi appariva come la forma forse necessaria della percezione di quelle verità...[1]

Un poco più oltre:

> Concentrando il più possibile l'attenzione su quelle mie impressioni tanto confuse, e non pensando minimamente a farmi ammirare da M. de Norpois, ma ad ottenere da lui la sospirata verità...[2]

E ancora più oltre, avendo ricevuto una lettera di Gilberte che mai aveva osato sperare, credete che il suo primo impulso sia di gioia? Niente affatto; è piuttosto un ansioso interrogarsi sulla realtà di quello che percepisce.

> Un giorno, all'ora della posta, mia madre posò una lettera sul mio letto. L'aprii distrattamente in quanto non poteva recare l'unica firma che mi avrebbe fatto felice, quella di Gilberte con la quale non avevo rapporti al di là degli Champs-Elysées. Ora, in fondo al foglio [...] quella che vidi fu proprio la firma di Gilberte. Ma sapendola impossibile in una lettera indirizzata a me, il fatto di vederla, senza la convinzione che l'accompagnasse, non mi procurò nessuna gioia. Per un attimo, non fece che conferire un carattere irreale a quanto mi circondava. A vertiginosa velocità, quella firma senza verosimiglianza giocava ai quattro cantoni con il letto, il camino, la parete. Vedevo vacillare ogni cosa come chi cade da cavallo e mi domandavo se non ci fosse un'esistenza del tutto diversa da quella che conoscevo, in contraddizione con essa, ma che fosse la vera, e che, fattami apparire all'improvviso, mi riempiva di quella perplessità che gli scultori, raffigurando il Giudizio Universale, hanno attribuita ai morti ridestati che si trovano sulla soglia dell'Altro Mondo[3].

Potrei moltiplicare all'infinito le citazioni di questo genere. E forse sarebbe indispensabile, per farvi sentire quella sorta di

pressione costante, instancabile, impossibile ad eludersi, che lo spirito di Proust esercita su qualunque dato gli venga sottoposto, sul mondo in generale. A lungo andare sentireste quasi fisicamente l'incredibile esigenza di quello spirito, il suo carattere dispotico, inflessibile, ed anche quel tatto pieno di rispetto che lo induce a fermarsi davanti a quanto sente come veramente irriducibile, quella specie di modestia che si impadronisce di lui davanti al reale, davanti al vero.

Lo spirito di Proust vuole un oggetto, ma lo vuole così violentemente, deve abbracciarlo con una stretta così forte da accorgersi ben presto che, di quelli che gli appaiono fuori di lui, nessuno potrà sopportarla. Si volge allora verso l'interno, verso quel regno delle sensazioni e dei sentimenti che, perlomeno, possono essere afferrati direttamente e sembrano non potere mai ingannare sulla loro essenza.

Tutta l'originalità di Proust come pure la fonte di tutte le sue scoperte in campo psicologico vanno ricercate in una formidabile bramosia scientifica che proprio la sua forza ha fatto deviare su di lui.

E questo è essenziale da capire per raffigurarsi in modo adeguato il suo atteggiamento di fronte a se stesso, o ancor meglio il modo in cui guarda, in cui studia se stesso. Proprio come una cosa. Il suo io pensante e senziente, Proust lo guarda, lo studia esattamente come faceva, quando era bambino, con i campanili di Martinville. Rispetto ad esso, in quanto osservatore, egli sa rendersi estraneo come sentiva di esserlo rispetto ai paesaggi e alle chiese. Tutto quanto gli accadrà non gli apparirà mai se non come un fenomeno fisico.

Non è forse la prima volta nella storia delle scienze o della filosofia che un uomo assume un atteggiamento così distaccato nei riguardi dei fenomeni di cui è soggetto. Ma è certamente la prima volta nella storia della letteratura. E credo persino che, per la prima volta nella storia di tutte le discipline umane, tale atteggiamento venga assunto, nei confronti dei fenomeni della coscienza, con un rigore così totale e sereno.

Ho quindi potuto paragonare Proust, nelle poche parole di dolore che la sua morte mi ha strappato, a Keplero, a Claude Bernard, a Auguste Comte. Tale accostamento avrà fatto sorridere, o indignare. Pazienza! Non lo ritratto.

Rimango convinto che ci troviamo di fronte ad uno spirito della stessa tempra di quei grandi scienziati e che nella psicologia dei sentimenti è venuto a compiere una rivoluzione d'ordine e d'ampiezza non inferiori a quelle da essi compiute nei campi dell'astronomia, della biologia o della metodologia.

Naturalmente non dobbiamo forzare l'analogia al punto da aspettarci da Proust un sistema di leggi basate sulla sperimentazione e tali da permettere, al limite, la matematica previsione dei fenomeni psicologici. È soprattutto lo spirito con cui Proust affronta tali fenomeni ad apparentarlo ai grandi nomi citati poc'anzi.

Non so come definire questo spirito, data la sua essenza tanto particolare, e raro com'è a trovarsi anche nella vita normale, persino nelle persone che non scrivono.

C'è quello che si dice sincerità. Ma è un atteggiamento morale e che, in quanto tale, implica già in partenza mille ed un inconveniente dal punto di vista della ricerca della verità. L'uomo sincero mescola subito un po' di religione all'esame che intraprende di se stesso; si accusa subito, il che equivale a dire che si vede sotto la luce della perfettibilità; in modo del tutto naturale prolunga i suoi sentimenti; se sono volgari, traccia loro una sorta d'avvenire in cui si purificheranno; intravvede una specie di riscatto, o di riparazione di se stesso, come contrappeso alla sua bassezza o alla sua abiezione attuali.

In altri termini, istintivamente egli popola di forze nascoste il regno studiato; crede che la coscienza sia attraversata, sia diretta da correnti morali; se ci sono strade su cui è costretto dal proprio carattere ad inoltrarsi, ritiene di esservi spinto da potenze invisibili, esterne se non a se stesso, almeno alla sua natura, come emanazione della sua volontà.

Detto in altro modo (non so se in questo momento avete presente la teoria di Auguste Comte sui tre stati successivi dello spirito umano) nello studio di se stesso l'uomo sincero è animato dallo spirito metafisico.

Per primo Proust commette quella terribile empietà, che mi rivolta e mi affascina ad un tempo, di affrontare se stesso con spirito positivo. Se per caso non ve la ricordaste, ora vi leggerò l'immortale definizione che Auguste Comte ha dato dello spirito positivo:

> Avendo spontaneamente constatato, in questi esercizi preparatori, l'inanità radicale delle spiegazioni vaghe e arbitrarie proprie della filosofia iniziale, sia teologiche che metafisiche, lo spirito umano rinunzia ormai alle ricerche assolute che convenivano solo alla sua infanzia e circoscrive i suoi sforzi nell'ambito, perciò rapidamente progressivo, della vera osservazione, sola base possibile delle conoscenze veramente accessibili, sagacemente adattate ai nostri bisogni reali.
>
> La logica speculativa era fino ad allora consistita nel ragionare, in modo più o meno sottile, secondo princìpi confusi che, non comportando nessuna prova sufficiente, suscitavano sempre dibattiti senza esito. Essa riconosce ormai, come *regola fondamentale*, che ogni proposizione che non è strettamente riducibile alla semplice enunciazione di un fatto, particolare o generale, non può presentare nessun senso reale e intelligibile. I princìpi di cui ci si serve sono, essi stessi, soltanto veri fatti, solamente più generali e più astratti di quelli di cui devono formare la connessione. Quale che sia, d'altronde, il modo, razionale o sperimentale, di procedere alla loro scoperta, è sempre dalla loro conformità, diretta o indiretta, con i fenomeni osservati che risulta esclusivamente la loro efficacia scientifica[4].

«Essa riconosce ormai, come *regola fondamentale*, che ogni proposizione che non è strettamente riducibile alla semplice enunciazione di un fatto, particolare o generale, non può presentare nessun senso reale e intelligibile». Frase formidabile, forse la più formidabile che un cervello umano abbia mai osato concepire, e che lo diventa ancor più se si suppone di applicarne la regola a quel campo tanto vicino a noi stessi che avevamo istintivamente sperato, finora, di poterlo sottrarre alla sua influenza.

Il fascino dell'opera di Proust come la poesia di cui trabocca non devono illuderci, non devono trarci in inganno. Quello che ne costituisce la più intima essenza, che la fa nascere e l'alimenta in modo prodigioso sino in fondo (in quanto l'abbondanza è sempre il premio di un simile disegno), è il puro e

semplice intento di enunciare fatti, particolari o generali, è il puro e semplice intento di *descrivere*, spezzando la linea laddove cessa nell'oggetto, riservando il posto a tutto quello che non si lascia vedere, subordinando rigorosamente la spiegazione all'osservazione.

Prima di ricercare come tale disegno procede attraverso tutta l'opera di Proust, senza stanchezza, senza turbamento, senza speranza, vorrei analizzare rapidamente con voi da quali tratti del suo carattere può mai derivare.

Qui devo munirmi della stessa intrepidezza di cui lo scrittore mai ha cessato di dare prova. Amavo teneramente Proust; credo che nutrisse un po' di affetto per me, ma né in lui né in me l'amicizia fu mai veicolo d'illusione, né fece mai sì che ci sentissimo in dovere di immaginarci l'un l'altro diversi da quello che eravamo. Non vedo quindi nessuna ragione per non dire com'era.

Proust aborriva una certa sincerità. Detestava questa parola: autentico. «Alla *N.R.F.* — mi diceva qualche volta — avete solo questa parola in bocca; è spaventosa; non significa niente». Detestava quel tipo di sincerità che ci porta a dimostrare a noi stessi che i nostri atti sono in consonanza con i nostri pensieri, che noi formiamo un tutto, un blocco, che siamo veri uomini, che «ci atteggiamo un po' ad esserlo».

Sapeva che non è mai così. Lui stesso non era sincero in quel senso, e lo sapeva bene. «Non c'è cosa più comune della menzogna, che si tratti di mascherare, ad esempio, le debolezze quotidiane di una salute che si vuole far credere robusta, di dissimulare un vizio, oppure, senza urtare gli altri, arrivare alla cosa che si preferisce. È lo strumento di conservazione più necessario e più usato»[5].

E ancora:

> Certo, così diceva a Odette, lui amava la sincerità, ma l'amava come una ruffiana in grado di tenerlo al corrente della vita della sua amante. Perciò il suo amore della sincerità, non essendo disinteressato, non l'aveva reso migliore. La verità a cui era più affezionato era quella che gli avrebbe rivelato Odette; ma, per ottenerla, lui stesso non si faceva scrupolo di ricorrere alla menzogna, appunto quella menzogna che non cessava di descrivere a Odette come la via che conduce all'abiezione ogni creatura umana[6].

Proust non cercava mai di raggiungere i propri fini, di ottenere quello che desiderava se non attraverso una tattica estremamente complicata, tutto un sistema di inviti, di ritrattazioni e di astuzie che, come una rete, lanciava sul reale per ricondurlo a sé.

Nel suo articolo apparso nel numero speciale della «Nouvelle Revue Française», Paul Desjardins ha colto felicemente questo lato del suo carattere o, sarebbe più esatto dire, le condizioni psicologiche che hanno reso possibile — le sole che lo potessero — la sua straordinaria penetrazione.

Mi piace il ritratto che in pochi tocchi egli abbozza di Proust adolescente:

> L'adolescente che Proust era nel 1888 (e che è rimasto, credo, di poco cambiato fino alla morte), quel giovane principe persiano dai grandi occhi di gazzella, dalle palpebre illanguidite; rispettoso, tenero, sinuoso, inquieto; avido di delizie, per il quale nulla era insulso; irritato dagli ostacoli che la natura frappone ai tentativi dell'uomo, — soprattutto dell'uomo che egli era, così fragile; — impegnato a trasmutare in qualcosa di attivo il passivo che sembrava essere il suo destino; teso verso il *più*, il *troppo*, persino nella sua incantevole bontà: quell'adolescente romantico, lo disegnerei volentieri, a memoria[7].

E più oltre:

> Proust stesso, cagionevole e schivo, non trova in sé nulla dell'atleta. Invano si esercita a sognare il coraggio militare rimuginando la guerra dei Boeri. Essendo la simpatia la sua musa, da che cosa deriverà mai il carattere pugnace delle sue invenzioni? C'è, sì, la tremenda sfuriata di M. de Charlus, ma è un monologo; l'interlocutore (che è poi l'autore) si è dissolto in una sorta di

nebbia. Il *Je* di Proust non oppone mai resistenza. Per dire le cose come stanno, non ha dunque individualità; non può crearla.

Eppure quello che, per definizione, lo rende incapace di raffigurare persone consistenti come cose, non è una certa impotenza, bensì una potenza. Egli ha quella di scendere così in fondo nell'animo dell'uomo da non fermarsi alla finzione dei drammaturghi: una persona viva sarebbe un piccolo sistema autonomo[8].

Sì, rovesciando i termini di questa osservazione, dobbiamo dire che la condizione, in Proust, del modo così nuovo, così prodigiosamente fecondo col quale si è potuto accostare alla coscienza e penetrarvi, era proprio una certa debolezza, una certa rinuncia non a vincere, bensì ad aspirare, a trionfare.

Non esistono altri modi per veder chiaro oltre a quello di non volere. Non esiste altro strumento di verità oltre a quella sinuosità che animava il nostro Proust. Non esiste nient'altro che permetta di passar dietro le apparenze del sentire.

Chi vuole, chi si raccoglie, chi si oppone, chi si afferma, non vede più nulla.

In altri termini, per diventare efficiente e generatrice di verità al punto in cui lo era in Proust, la sincerità non deve più essere una virtù verso la quale ci si protende; deve essere un vizio a cui ci si lascia andare.

Ora quasi mi rammarico di avere insistito sul lato eroico dello spirito positivo e di avere come implicitamente supposto una specie di fremito, grazie al quale Proust si sarebbe portato all'altezza del suo impegno ad esplorare scientificamente la coscienza umana. Siamo sempre tentati di introdurre un elemento drammatico nella nostra vita o in quella delle persone che amiamo. Molte volte è solo un modo per idealizzarci, o per idealizzarle... Oppure non c'è nulla del genere.

Comunque, in Proust, non c'è nulla di atletico, per riprendere la parola di Paul Desjardins, e neppure di militare; non riceve da se stesso nessuna consegna. Sebbene durante la sua ultima notte lo scrittore abbia cercato ancora di correggere certi punti della *Mort de Bergotte*, siate pur certi che non è stato sotto lo stimolo di un dovere positivo né di un obbligo attivo

dettato dalla sua coscienza; era proprio, e soltanto, la forza del suo spirito che tendeva ancora spontaneamente a manifestarsi.

E non posso certo passare sotto silenzio una frase straziante che si trova in quel frammento della *Prisonnière* appena pubblicato dalla «Nouvelle Revue Française»: «Il dolore penetra in noi e ci costringe con la curiosità dolorosa a penetrare. Donde alcune verità che non ci sentiamo in diritto di celare, tanto che un ateo moribondo che le ha scoperte, sicuro del nulla, incurante della gloria, consuma tuttavia le sue ultime ore per cercare di farle conoscere»[9]. Ma notate già da voi il pudore dell'espressione: «alcune verità che non ci sentiamo in diritto di celare». Non le ha volute, oserei dire, tali verità. È stato il suo spirito ad andare da solo fino ad esse. Ed ora, semplicemente, è il solo omaggio che egli conceda alla morale — *non si sente in diritto di celarle*.

Se vogliamo raffigurarci in modo appropriato e nella sua vera luce lo spirito da cui Proust è animato e che gli consente di introdurre una vera positività nei fenomeni interiori, dobbiamo raffigurarcelo sotto le speci di un «immenso sospetto». Emanava da lui, lo precedeva, si diffondeva di continuo al di fuori, instancabilmente, come un acido che a caso corrodeva tutte le cose, lasciando che la certezza aderisse soltanto a quelle che avevano resistito a lungo.

O meglio, Proust è abitato da quello che anch'egli chiama il *senso dei possibili*. Dal punto di vista pratico è una malattia, ma dal punto di vista della conoscenza è un'arma straordinaria. «Non aveva mai avuto il minimo sospetto delle azioni ignote delle persone, di quelle che sono prive di un legame visibile con i loro discorsi», egli dice di Swann. Ed è proprio una delle grandi e, peraltro, rare differenze fra lo spirito di Swann ed il suo, questa pigrizia a supporre attribuita da Proust al suo personaggio.

Lo scrittore, invece, non è mai stanco di supporre. La forza di questo suo interrogarsi e il suo bisogno di certezza, dopo averlo distolto dagli oggetti esteriori che, lo sentiva, non sarebbe riuscito a cogliere nella loro essenza, lo costringono a travalicare il dato psicologico, a considerare i fatti di coscienza, a loro volta, soltanto mere apparenze. Nessuna apparenza psicologica lo arresta, neppure per un attimo, davanti a se stessa, nessuna

gli si presenta come opaca e sufficiente. In nessun momento egli pensa a fermarsi a quanto gli si dice, a quanto lui stesso dice, come davanti all'espressione della verità, ma discerne subito — e dato che tali apparenze in esame, specificate, distinte, si presentano al vaglio del suo intuito — tutto quello che taluno può avere pensato, tutto quello che può avere pensato lui stesso, sotto quelle parole, di diverso da quello che vogliono dire. E per scoprirlo si serve di quanto può averle accompagnate, quelle parole, come segni involontari. Ora vi leggerò un passo fondamentale in cui si scopre in modo stupefacente l'operazione abituale per il nostro Proust e quella specie di tranquilla, crudele inferenza a cui egli si abbandonava d'istinto e in tutti i casi:

> Ad ogni modo, ero molto felice nel pomeriggio declinante che non fosse lontana l'ora in cui avrei potuto chiedere alla presenza di Albertine la calma necessaria a placarmi. Purtroppo, la serata che venne fu di quelle in cui quella calma non mi era procurata, in cui il bacio che Albertine mi avrebbe dato al momento di lasciarmi, ben diverso dal solito bacio, non mi avrebbe placato più di quanto vi sarebbe riuscito, un tempo, quello di mia madre nei giorni in cui era arrabbiata ed io non osavo richiamarla, pur sentendo che così non avrei potuto addormentarmi. Tali serate erano adesso quelle in cui Albertine aveva fatto per l'indomani qualche progetto che non voleva conoscessi. Se me l'avesse confidato, per assicurarne la realizzazione avrei impiegato una alacrità che nessuno avrebbe potuto ispirarmi al pari di Albertine. Ma lei non mi diceva niente e del resto non aveva bisogno di dirmi niente; appena rincasata, mentre si affacciava alla porta della mia camera con ancora il cappello o il berretto in testa, avevo già visto il desiderio ignoto, caparbio, accanito, indomabile. Ora, erano spesso quelle le sere in cui avevo atteso il suo ritorno con i più teneri pensieri, in cui mi proponevo di saltarle al collo con la massima tenerezza. Purtroppo quei dissapori, simili a quelli che avevo avuto spesso con i miei genitori che trovavo freddi o irritati nel momento in cui correvo da loro traboccante di tenerezza, non sono niente in confronto a quelli che sorgono fra due amanti. In questo caso la sofferenza è molto meno superficiale, è molto più difficile da sopportare, ha sede in uno strato più profondo del cuore. Quella sera, però, del piano che aveva ideato, Albertine fu obbligata a farmi parola; capii subito che l'indomani intendeva recarsi in visita da M^{me} Verdurin, una visita che, in se stessa, non mi avrebbe per niente contrariato. Ma era certamente per farvi qualche incontro, per prepararvi qualche suo piacere. Altrimenti non avrebbe tenuto tanto a quella visita. Voglio dire, non mi avrebbe ripetuto che non ci teneva. Nella mia esistenza avevo percorso un cammino inverso a quello dei popoli che si servono della scrittura fonetica solo dopo aver ritenuto i caratteri una serie di simboli: io che per tanti anni avevo cercato la vita e i pensieri reali delle persone nell'enunciazione diretta che me ne fornivano volontariamente, per colpa loro ero invece giunto a dare ormai importanza alle uniche testimonianze che non sono espressione razionale e analitica della verità; anche le parole mi ragguagliavano su di essa alla sola condizione di venire interpretate al modo di un afflusso di sangue al volto di una persona colta da turbamento, al modo pure di un silenzio improvviso. Un certo avverbio (usato, ad esempio, da M. de Cambremer quando riteneva che io fossi «scrittore» e, non avendo ancora parlato, per raccontare una visita fatta ai Verdurin si era girato verso di me dicendo: «C'era *giustamente* de Borelli») balzato fuori in una conflagrazione nata dall'accostamento involontario, e a volte rischioso, di due idee che l'interlocutore non esprimeva e dal quale potevo estrarle con certi appropriati metodi di analisi e di elettrolisi, tale avverbio mi diceva in proposito molto più di un trattato. A volte Albertine lasciava scivolare qua e là nei propri discorsi taluno di questi preziosi amalgami, che mi affrettavo a «trattare» per trasformarlo in idee chiare[10].

Penso che, come me, siate colpiti dalla immediata rassomiglianza che una volta di più questi passi evidenziano al massi-

mo tra Proust e Freud. Questo sforzo, anzi, questo bisogno di smascherare ad ogni costo il sentimento accettandone le sole espressioni involontarie, e innanzi tutto quelle fisiche, è qualcosa che corrisponde perfettamente al metodo analitico, il quale, piuttosto che alle dichiarazioni intenzionali del soggetto, intende prestar fede ai suoi lapsus, alle sue dimenticanze, al tono della sua voce, all'emozione da cui tali dichiarazioni sono accompagnate.

In Proust — malgrado la sua diversa concezione dei rapporti fra l'inconscio ed il conscio — c'è una implicita fede nella censura, e sotto quella forma generalizzata in cui l'abbiamo descritta nella nostra prima conversazione. Si può addirittura asserire che questa idea di un'attività menzognera continuamente all'opera dentro di noi, e che dobbiamo prima di tutto individuare, rendere vana se vogliamo sapere la verità sulla coscienza, è la stessa che ci ha più costantemente, più crudelmente ossessionato.

Nella *Prisonnière* si vede fino a quale grado tale idea ha potuto non dar tregua allo scrittore; si vede come, a tratti, in lui rasentasse la follia, come fosse certamente, per lui, persino un fattore di isolamento e di morte.

Ma come principio di studio, come guida nell'analisi, la si ritrova in ogni parte dell'opera di Proust, ed è proprio questa idea a condizionarne la profondità, a conferire a tutte le sue osservazioni quella qualità rigorosa, riservata e definitiva che rappresenta la loro inimitabile, la loro impareggiabile verità.

Potrei citarvi cento esempi di questa lettura indiretta del pensiero, che Proust pratica nei confronti degli esseri umani. Ne sceglierò uno solo, molto impressionante, sebbene ne sia eroe quello Swann dal pensiero tanto pigro, così almeno ci viene descritto.

> Quando volle congedarsi da Odette per rincasare, lei lo pregò di rimanere ancora, anzi lo trattenne con forza, afferrandogli un braccio, nel momento in cui si accingeva ad aprire la porta per uscire. Ma Swann non vi fece caso, poiché, nella moltitudine dei gesti, dei discorsi, dei piccoli incidenti che gremiscono una conversazione, è inevitabile per noi passare, senza notarvi niente che desti la nostra attenzione, proprio accanto a quelli che nascondono una verità cercata a caso dai nostri sospetti, e fermarci invece a quelli dietro cui non c'è niente. Lei gli ripeteva di continuo: «Che disdetta, tu che non vieni mai di pomeriggio, per una volta che ti succede, non ti ho visto». Swann sapeva bene che non era innamorata di lui al punto di sentire un così vivo rammarico per non essersi fatta trovare, ma siccome era buona, desiderosa di fargli piacere, e spesso triste se lo aveva contrariato, trovò del tutto naturale che quella volta lo fosse per averlo privato del piacere di passare un'ora insieme, che lei sapeva grandissimo non per sé, ma per lui. Era però cosa di troppo modesta importanza perché l'aria afflitta che lei continuava a mostrare non finisse per stupirlo. Così gli ricordava, ancor più di quanto non trovasse di solito, le donne raffigurate dal pittore della Primavera. In quel momento aveva il loro volto abbattuto e afflitto che sembra soccombere sotto il peso di un dolore troppo insopportabile, semplicemente quando lasciano il bambino Gesù giocare con una melagrana o guardano Mosè versare acqua in un abbeveratoio. Aveva già visto un'altra volta una simile tristezza nel suo volto, però non sapeva più quando. Ma tutt'a un tratto se ne ricordò: era stato quando Odette aveva mentito parlando a M^{me} Verdurin il giorno dopo quella cena a cui non era andata con la scusa di essere indisposta, in realtà per restare con Swann. Certo, fosse pure stata la più scrupolosa delle donne, non avrebbe potuto provare rimorso per una così innocente bugia. Ma quelle che Odette diceva di solito lo erano di meno e servivano ad impedire scoperte che avrebbero potuto crearle, con gli uni o con gli altri, terribili difficoltà. Perciò, quando mentiva, presa da paura, sentendo di non avere molte armi per difendersi, incerta dell'esito, aveva voglia di piangere, per stanchezza, come certi bambini che non hanno dormito. E poi sapeva che di solito la sua bugia feriva nel profondo l'uomo a cui era diretta, e alla cui mercè sarebbe forse venuta a trovarsi se avesse mentito male. Allora si sentiva umile e nello stesso tempo colpevole davanti a lui. E quando do-

veva dire una bugia insignificante e mondana, per associazione di sensazioni e di ricordi, provava quel malessere che è proprio del «surmenage» e il rimorso di una perfidia.

Quale deprimente bugia stava ora dicendo a Swann per avere quello sguardo addolorato, quella voce lamentosa, che sembravano cedere sotto lo sforzo che s'imponeva, e chiedere grazia? Ebbe l'impressione che non fosse soltanto la verità sull'incidente del pomeriggio quello che faceva in modo di nascondergli, ma qualcosa di più vicino, forse non ancora accaduto e imminente, e che avrebbe potuto illuminarlo su quella verità. Proprio allora udì squillare il campanello. Odette non smise più di parlare, ma le sue parole erano tutto un gemito: il suo rammarico di non aver visto Swann quel pomeriggio, di non avergli aperto, s'era trasformato in vera disperazione.

Si udì la porta d'ingresso richiudersi e il rumore di una carrozza, come se qualcuno ripartisse — che probabilmente Swann non avrebbe dovuto incontrare — dopo aver saputo che Odette era uscita. Allora, al pensiero che, per il solo fatto di venire ad un'ora per lui insolita, aveva casualmente messo tanto scompiglio in cose che lei non voleva sapesse, Swann provò un senso di avvilimento, quasi d'angoscia. Ma, siccome amava Odette, data l'abitudine di volgere a lei tutti i suoi pensieri, la pietà che avrebbe potuto ispirare a se stesso la provò invece per lei, e mormorò «Povera cara!»[11]

Qui si avverte bene quell'istintivo lavoro di induzione al quale si abbandona lo spirito di Proust, che in questo momento anima Swann. Accostamento per associazione di impressioni ricevute in momenti diversi del tempo, analisi dei loro elementi comuni, improvviso balzo del pensiero che travalica l'ostacolo frapposto dalla censura del soggetto e trova quanto sta dietro, si nasconde nel suo pensiero, produce tutti quei sintomi così fuori posto, così poco congruenti alla situazione esibita e riconosciuta.

Più oltre Swann procede in modo identico, secondo quello

stesso metodo che Proust, da parte sua, paragona al metodo storico e alla critica testuale, per scoprire — con molto ritardo, è vero — i gusti perversi di Odette.

Ma in quel momento, per una di quelle ispirazioni proprie del geloso, analoga a quella che suggerisce al poeta o allo scienziato, ai quali ormai rimangono soltanto una rima o una osservazione, l'idea o la legge da cui trarranno tutta la loro autorità, per la prima volta Swann si ricordò una frase che Odette gli aveva rivolto già due anni prima: «Oh! M^{me} Verdurin, adesso conto solo io, per lei sono un amore, mi bacia, mi vuole con sé a fare commissioni, vuole che le dia del tu». Lungi dal vedere allora in questa frase il benché minimo rapporto con gli assurdi discorsi destinati a simulare il vizio che Odette gli aveva riferiti, egli l'aveva accettata come la prova di una calda amicizia. Ecco ora che il ricordo di quella affettuosità di M^{me} Verdurin era venuto d'improvviso a congiungersi con quello della sua conversazione di cattivo gusto. Swann non riusciva più a separarli nella sua mente, e li vide mescolati anche nella realtà, giacché l'affettuosità conferiva qualcosa di serio e di importante a quelle battute che viceversa le facevano perdere parte della sua innocenza[12].

E quando si è deciso a formulare il suo sospetto:

Ella scosse il capo stringendo la bocca, segno a cui si ricorre spesso per rispondere che non ci si andrà, che è un fastidio, a qualcuno che abbia chiesto: «Verrete a veder passare la cavalcata, assisterete alla Parata?» Ma questo gesto del capo destinato abitualmente a negare un avvenimento futuro associa per ciò stesso una sfumatura d'incertezza al diniego di un avvenimento passato! Per di più richiama alla mente semplici motivi di convenienza personale piuttosto che la riprovazione, che una certa impossibilità morale. Vedendo Odette fargli così segno che era falso, Swann capì che forse era vero[13].

Mi obietterete che questo spirito inquisitorio è generato in

Proust soltanto dalla gelosia e che con essa sparisce. Sì, ma in Proust non sparisce mai, e malgrado il rafforzamento che può venirgli dai suoi affetti, rimane essenzialmente un bisogno, la forma stessa della sua intelligenza. In uno dei passi che vi ho letto poco fa, non si cura lui stesso di sottolineare l'affinità della gelosia col genio poetico o scientifico? «[Ma] in quel momento, per una di quelle ispirazioni proprie del geloso, analoga a quella che suggerisce al poeta o allo scienziato, ai quali rimangono ormai soltanto una rima o una osservazione, l'idea o la legge da cui trarranno tutta la loro autorità, ecc.»

E già prima, quando Swann si crede sul punto di sorprendere Odette e Forcheville insieme: «E forse — osserva Proust — ciò che provava di quasi piacevole in quel momento era anche qualcosa di diverso dal placarsi di un dubbio e di un dolore: un piacere dell'intelligenza».

Del resto, la capacità di penetrazione in Proust è così forte, così irresistibile soltanto perché è costantemente sottesa e condizionata, come già abbiamo rilevato l'altro giorno, da degli affetti. Vi ricordate la frase che citavo poco fa: «Il dolore penetra in noi e ci costringe con la curiosità dolorosa a penetrare»[14]? Occorre aggiungervi quest'altra che la precede immediatamente: «Questi racconti bugiardi [...] ci fanno soffrire in una persona che amiamo, e quindi ci permettono di penetrare un po' più a fondo nella conoscenza della natura umana anziché accontentarci di prenderci gioco di lei in superficie»[15].

E ancora questa:

> Non si riesce ad essere felici, ma si fanno riflessioni sui motivi che impediscono di esserlo e che per noi sarebbero rimasti invisibili senza i varchi repentini aperti dalla disillusione[16].

Sì — per riassumere su questo punto il nostro giudizio — c'è, in Proust, un immenso movimento del pensiero trascinato e assecondato dal desiderio, dalla tristezza, dal dolore, mentre di solito ne è disturbato, un immenso movimento del pensiero verso i fatti puri e semplici. E ciò che costituisce l'incomparabile valore della sua opera, è appunto che questo movimento

non viene mai arrestato né modificato da una qualsiasi considerazione accessoria, e neppure dalla preoccupazione di «fare più bello» o da quella di «fare più consolatorio» o addirittura — in quanto è una preoccupazione a cui cede spesso chi appunto inveisce contro la censura e cerca di giocarle qualche tiro — o addirittura dalla preoccupazione di «fare più atroce».

Tanto che si può applicare al lavoro di Proust sulla realtà psicologica quanto egli dice di Vinteuil, mentre ferma e modella un'idea musicale:

> Swann sentiva che il compositore si era accontentato, con i suoi strumenti musicali, di svelarla, di renderla visibile, di seguirne e di rispettarne il disegno con mano così tenera, così prudente, così delicata e così sicura che il suono cangiava ad ogni momento, smorzandosi per indicare un'ombra, ravvivato quando occorreva seguire passo passo un più ardito profilo. E una prova che Swann non s'ingannava quando credeva alla reale esistenza di quella frase è che qualsiasi dilettante un po' fine si sarebbe subito accorto dell'impostura, se Vinteuil, dotato di minor potenza per vederne e renderne le forme, avesse cercato di dissimulare le lacune della sua visione o i cedimenti della sua mano aggiungendo qua e là certi tratti di sua invenzione[17].

* * *

Ma è tempo di esaminare infine le verità che questa ispirazione positiva, che questa diffidenza, che questo infinito rispetto del reale hanno permesso a Proust di enucleare e di enunciare. È tempo di esaminare le scoperte da lui fatte nell'àmbito del sentimento, di esaminare i tratti essenziali di quella psicologia positiva di cui lo consideriamo fondatore.

A questo punto devo farvi notare un errore nella formulazione dello schema da seguire, che presentivo all'inizio di queste mie conversazioni e che è stato la ragione, più o meno cosciente, delle precauzioni oratorie che ho creduto di dover prendere.

Sarebbe stato più naturale incominciare il nostro studio su

Proust dalla definizione, che abbiamo dato soltanto poco fa, dello spirito da lui recato nelle proprie ricerche e che gli ha permesso di fare le proprie scoperte. È soltanto ora dovrebbero venire le riflessioni sull'inconscio da noi fatte l'ultima volta. La scoperta, la denuncia dell'inconscio, e il fatto di averlo messo in luce, di avergli dato risalto, rappresentano il primo risultato dell'applicazione alla vita psichica di quello spirito sospettoso e profondo che abbiamo riconosciuto a Proust. Non sarà dunque inutile ricollocare qui mentalmente tale parte della nostra analisi, poiché occorre aver chiaro — e non può essere altrimenti — che l'inconscio non è per Proust una comoda supposizione, una ipotesi pigra, ma piuttosto un fatto che il suo spirito enuclea in un moto verso il reale, e il prodotto immediato di quel dubbio che solleva sugli aspetti spontanei della coscienza.

Malgrado le precauzioni prese in contrario, sono stato messo fuori strada dalla preoccupazione di riprodurre lo schema che avevo seguito nello studio di Freud. Vi prego di scusarmi e di ristabilire l'ordine normale delle idee che stiamo analizzando.

La scoperta e la descrizione dell'inconscio sono un primo risultato del metodo che Proust applica alla realtà psicologica. Ma è un risultato, in certo qual modo, generale. Proust denuncia quel tanto di inconscio che sta dietro ogni specie di sensazioni e di sentimenti assai diversi. Nella sua opera ci sono analisi di sogni, di impressioni naturali, di emozioni artistiche e infine di sentimenti propriamente detti, fra i quali l'amore occupa in modo del tutto naturale il posto che gli spetta, cioè il primo.

Ora vorrei rendere specifico questo nostro studio e limitarmi a mettere in luce la concezione che Proust si fa dell'amore e che cerca di imporci.

Come preambolo, dobbiamo ricordarci un altro aspetto della definizione di spirito positivo data da Auguste Comte:

> Non solamente le nostre ricerche positive devono essenzialmente ridursi, sempre, alla valutazione sistematica di ciò che è, rinunziando a scoprirne la prima origine e la destinazione finale; ma importa, inoltre, avvertire che lo studio dei fenomeni, invece di poter divenire in alcun modo assoluto, deve sempre restare *relativo* alla nostra organizzazione e alla nostra situazione[18].

Evidentemente Comte qui vuol dire che ogni conoscenza intrapresa secondo uno spirito positivo deve considerarsi correlata all'organizzazione intellettuale di cui disponiamo, e che, ad esempio, non possiamo affermare che i fenomeni da noi percepiti sono tutti i fenomeni percettibili, e neppure che l'ordine in cui li collochiamo è soltanto una convenienza del nostro spirito.

Ma da questo testo si può anche dedurre che l'applicazione dello spirito positivo ai fenomeni della coscienza porterà necessariamente a constatare la loro relatività rispetto ad essa, oserei dire; ci mostrerà le emozioni, le idee, gli atti di volontà di un dato individuo come relativi alla sua organizzazione, come privi di oggetto al di fuori di lui, come puramente soggettivi. (Vogliate scusarmi di fare qui uso di quello che si usa chiamare gergo filosofico; ma è indispensabile, e dopotutto non si è ancora trovato di meglio per spiegarsi con chiarezza).

Ebbene, la straordinaria originalità di Proust nella sua analisi dell'amore, come ha giustamente sottolineato per primo Edmond Jaloux, è di avere concepito tale sentimento come puramente soggettivo: «Fare entrare il relativo nella concezione dell'amore — osserva Jaloux — e affrancarla da quel mito dell'assoluto da cui essa dipendeva finora sarà stato uno dei risultati fondamentali conseguiti da Proust»[19].

E Jaloux indica, come meglio non si potrebbe, in qual modo Proust abbia operato per evidenziare la vera interiorità di tutto quello che l'amore vuole contrabbandarci per realtà fuori di noi. La sua analisi e le citazioni che adduce a sostegno sono troppo esatte perché io possa fare altro che rinviarvi ad esse.

Mi accontenterò di completare qui le sue indicazioni con alcuni testi e alcune osservazioni a commento.

Ripensiamo all'amore di Swann. Come un tema costante, e come un abisso lungo il quale il suo pensiero procede senza mai avere il coraggio di fissarlo, l'idea che quanto egli prova di così potente, di così veramente dionisiaco non ha forse alcuna specie d'oggetto fuori di sé non cessa un attimo di ossessionare il cervello di Swann.

Una prima citazione:

> Certo, a tratti aveva pure il sospetto che in se stesse le

azioni quotidiane di Odette non fossero poi appassionatamente interessanti, e che le relazioni che poteva avere con altri uomini non emanassero naturalmente, in modo universale e per ogni essere pensante, una tristezza morbosa capace di comunicare la febbre del suicidio. Si rendeva allora conto che tale interesse, tale tristezza esistevano soltanto in lui come una malattia e che, quando questa fosse guarita, gli atti di Odette, i baci che eventualmente avesse dato sarebbero stati di nuovo inoffensivi come quelli di tante altre donne[20].

E, più oltre, in un passo che abbiamo già letto:

> Soffriva di restare rinchiuso in mezzo a quelle persone, dalla cui stupidità e ridicolaggine era tanto più dolorosamente colpito in quanto, all'oscuro del suo amore, incapaci, seppure l'avessero conosciuto, di interessarsene e di fare altro che sorriderne come di cosa puerile o di deplorarlo come una pazzia, glielo facevano apparire sotto l'aspetto di uno stato soggettivo che esisteva unicamente per lui e la cui realtà in nulla di esteriore trovava conferma...[21]

E ancora questo:

> Quell'amore, lo sentiva bene, era qualcosa che non corrispondeva a nulla di esteriore.

Di continuo, attraverso tutta l'opera, ritorna il tema della totale soggettività di quanto l'amore ci fa provare. Si sente che Proust lotta senza posa contro la tentazione, del resto normale, di attribuire all'oggetto amato, alle sue qualità, alle sue virtù, alla sua bellezza una parte attiva nel sentimento che ad esso ha finito per inerire.

La dissomiglianza fra questo sentimento ed il suo oggetto in nessun punto è meglio sottolineata che dal passo seguente:

> Quando il suo sguardo si trovava di fronte, sul tavolo, alla fotografia di Odette, o quando lei andava a trovarlo, gli riusciva difficile identificare quel volto di carne o di cartoncino col turbamento doloroso e costante che albergava dentro di lui. Quasi con stupore diceva fra sé: «È lei», come se d'improvviso ci venisse mostrata, resa palese al nostro sguardo, una nostra malattia e non la trovassimo somigliante a quello che soffriamo[22].

Non solo Proust insiste continuamente sul fatto che non c'è bisogno di supporre niente di straordinario nell'oggetto amato per spiegare quello che di straordinario avviene nell'innamorato, ma mostra altresì che spesso a determinare l'amore è proprio la mancata corrispondenza del primo con i bisogni, i desideri, le esigenze fisiche del secondo[23]. Sapete che, ad esempio, Odette è rappresentata come qualcuna che non è affatto il tipo di bellezza che Swann ha sempre cercato d'istinto, e vi ricordate certamente la frase di mirabile profondità con la quale si conclude *Un amour de Swann*: «E dire che ho buttato via anni della mia vita, che ho voluto morire, che ho provato il mio amore più grande per una donna che non mi piaceva, che non era il mio tipo!»[24]

E nella *Prisonnière*:

> Mi ero ricordato soltanto la piccola che non mi era piaciuta. Basta questo a fare incominciare un amore[25].

Quest'ultimo aspetto sotto cui Proust si raffigura l'amore ci conduce all'altro sul quale vorrei insistere di più, perché Jaloux non l'ha sottolineato con la stessa forza degli altri: è la dipendenza, l'inscindibilità di amore e dolore, di desiderio ed angoscia.

È questo il punto nodale, a mio avviso, della concezione dell'amore in Proust, e del pari quello in cui tale concezione tocca, oserei dire, il culmine della relatività. Senza stancarsi mai, Proust ritorna su questo tema (si sente anche che esso si esaspera via via che l'opera va avanti, che Proust lo scava con un compiacimento sempre più crudele), su questo tema dell'amore determinato da una certa angoscia, e alimentato soltanto dall'inquietudine e dal dolore, e che, come l'autore